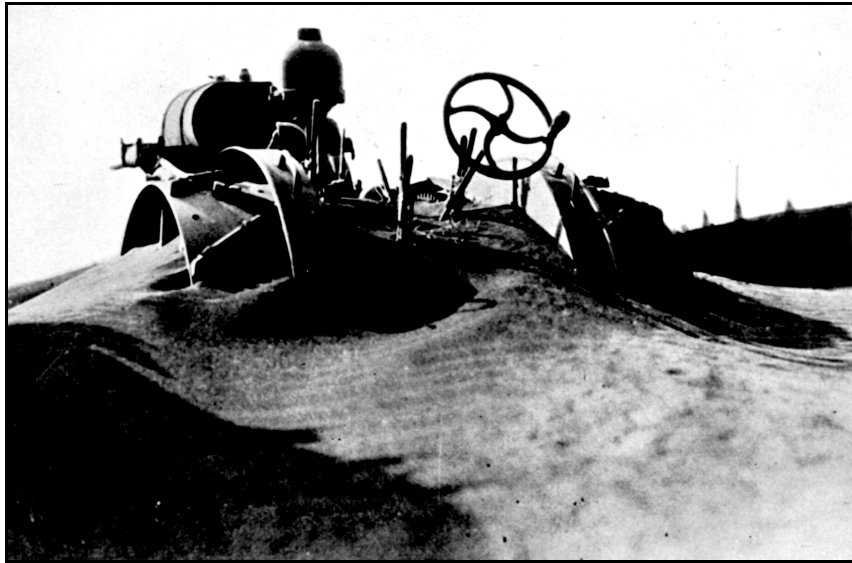


Når litteratur skriver historie

John Steinbecks *The Grapes of Wrath* og dens virkningshistorie

Kjetil Schjander-Larsen



Masteroppgave, allmenn litteraturvitenskap

Veileder: Anne Birgitte Rønning

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo

Vår 2009

Sammendrag

Oppgaven er en lesning av John Steinbecks sosialpolitisk engasjerte roman *The Grapes of Wrath* (1939) og dens virkningshistorie, med utgangspunkt i romanens sentrale og problematiske stilling som formidler av et viktig kapittel i amerikansk 1900-tallshistorie: migrasjonen fra de sørvestlige statene i USA til California under 1930-tallets depresjon. Romanens framstilling av problematikken har festet seg i den kollektive bevisstheten, samtidig som dens rolle som debattinnlegg kan synes å ha gjort den til noe av et stebarn innenfor amerikansk 1900-tallslitteratur. Verket er dermed gjenstand for en svært splittet resepsjon.

Del 1 av oppgaven er viet de historiske og kritiske aspektene ved romanens ettermåle fra utgivelsen og til i dag. I kap. 1 presenteres *dust bowl*-historien i korte trekk, sett i sammenheng med romanens handling og presentasjon av den sosiale problematikken. Dette videreføres i kap. 2 med en undersøkelse av forfatterens forarbeid og hvordan det kommer til syne i det ferdige verket. Kap. 3 og 4 er viet den kritiske mottakelsen, først med en undersøkelse av viktige tendenser og strømninger i den tidlige kritikken, og videre med et fokus på nyere forskning fra 80-tallet og fram til i dag. Et av hovedpoengene i denne sammenhengen er undersøkelsen av forskjeller og likheter mellom hvordan romanen behandles henholdsvis innenfor litteraturvitenskapen og historiefaget.

Del 2 tar for seg formidling og kunstnerisk videreformidling av Steinbecks verk. Denne delen innledes i kap. 5 med en lesning av romanen med det mål å avdekke dens retoriske grep og bruk av amerikanske grunnverdier i sitt kall til engasjement. I videreføringen av dette gir oppgaven så tolkninger av noen sentrale nyformidlinger og tolkninger av tematikk og handling fra *The Grapes of Wrath*: John Fords filmversjon fra 1940 i kap. 6, Woody Guthries sang "Tom Joad" fra samme år i kap. 7 og til sist Bruce Springsteens "The Ghost of Tom Joad" fra 1995 i kap. 8; uttrykk som, hver på sin måte, representerer tolkninger av romanen, tilpasser romanen til nye hensyn eller interesser og fornyer dens sosiale relevans.

Takk

Arbeidet med denne oppgaven har hatt mange faser, og mange mennesker har medvirket til det ferdige resultatet. Innledningsvis vil jeg takke min utmerkede veileder Anne Birgitte Rønning, som har utfordret og inspirert meg med gode innspill og vinklinger jeg ikke alltid selv har vært i stand til å se. Videre vil jeg takke Herb Behrens, arkivansvarlig ved National Steinbeck Center i Salinas, California, og den enestående hjelpsomme Sstoz Tes ved The Martha Heasley Cox Center for Steinbeck Studies ved San José State University, San José, California. Dessuten har Kyrre Kverndokk ved IKOS gitt fin hjelp og vist stor interesse. Håper ikke jeg skuffer noen av dere med det ferdige resultatet.

Jeg må også rette en takk til mine samboere i Fagerborggata 9, som alltid stiller opp med kaffe og skjørlevnet når jeg trenger det, og Andreas B. Schei, mannen som var med på å starte dette prosjektet ganske enkelt ved å dele min fascinasjon for 30-tallet, støvstormer, tivoli og gammel blues.

Sist, men aller mest vil jeg takke den vidunderlige Nina Luhr, som med stor kjærighet og liten tålmodighet tross alt syntes det var ok at kjæresten hennes dag ut og dag inn satt begravet i et livsfjernt prosjekt i bakgården til leiligheten vår i Villavicencio, Colombia. Hadde jeg ikke vært med deg hadde jeg hvertfall aldri blitt ferdig, og det skulle tatt seg ut.

Oslo, 10. mai 2009

Kjetil Schjander-Larsen

Innholdsfortegnelse

INNLEDNING	6
MANNEN PÅ TRAKTOREN	6
The Grapes of Wrath: litteratur og fenomen.....	9
Et sjangeroverskridende verk – inspirasjon og kritikk.....	11
Historie, kritikk og ettervirkning	12
DEL I: DUST BOWL-MIGRASJONEN, THE GRAPES OF WRATH OG	
DEN KRITISKE RESEPSJONEN	15
KAPITTEL 1: FLUKT OG FLYTTEFOT: DEN HISTORISKE DUST BOWL-MIGRASJONEN	
.....	16
Myten om den store reisen.....	18
Starving for a year: Livet i California	19
Fra kaos til krig: migrantproblemet oppløses	22
KAPITTEL 2: ”...HELP KNOCK THESE MURDERERS ON THE HEAD”: THE HARVEST	
GYPSIES OG VEIEN TIL THE GRAPES OF WRATH.....	22
Begynnelsen	22
En problematikk sett nedenfra	25
KAPITTEL 3: KRITIKK OG RESEPSJON – STEINBECK OG SAMTIDEN.....	28
The Grapes of Wrath og pressen	29
”Some readers”: det konservative verdisystemet og The Grapes of Wrath.....	31
Debatt og strid.....	33
KAPITTEL 4: THE GRAPES OF WRATH OG NYERE FORSKNING	36
Angrep og forsvar.....	37
Historikere som litteraturforskere	40
Okie-myten og ”historisk” angrep	42
En ny horisont.....	44
DEL II: ”THE GHOST OF TOM JOAD”: FORMIDLING,	
VIDEREFORMIDLING OG MODERNE MYTE.....	48
KAPITTEL 5: SYMPATI, RETORIKK OG SYMBOLIKK: THE GRAPES OF WRATH OG	
LESERHENVENDELSEN.....	48

Fiktive sannhetsvitner: Joad-familien som ”garantister”	49
”More than people”: personskildring, kjønn og formidling	50
Kjerneverdier og ”ideologisk tryllekraft”	53
Engasjement og oppvåkning	56
Symbolet Tom Joad	58
Flerstemmighet eller ”flerstemmighet”?	60
KAPITTEL 6: ENGASJEMENT MED VARSOMHET: JOHN FORDS GRAPES OF WRATH	61
Tom Joad på film	64
KAPITTEL 7: ”A STORY I WILL TELL” – WOODY GUTHRIE, TOM JOAD OG DEN	
AMERIKANSKE OUTLAW-MYTEN	67
Tom Joad – den fredløse	70
”Folklore” og ”Poplore”	74
Pretty Boy Floyd	75
Steinbeck, Guthrie og The Grapes of Wrath – en heldig tilfeldighet?	78
KAPITTEL 8: SKYGGER OG SPØKELSER: BRUCE SPRINGSTEENS MODERNE TOM	
JOAD	82
”The New World Order”	82
Nærvær og fravær: et uforløst symbol	85
KONKLUSJON	88
”THE STORY ENDS ONLY IN FICTION”	88
Propaganda og affektiv kraft	88
Kritikk, samfunn og løsrivelse	91
Inspirasjon, tolkning og sann tidløshet	93
Det demokratiske potensialet: engasjement og sentimental verdi	95
BIBLIOGRAFI	98

Innledning

Mannen på traktoren

The man sitting in the iron seat did not look like a man; gloved, goggled, rubber dust mask over nose and mouth, he was a part of the monster, a robot in the seat (Steinbeck 2000: 37).

Våren 2007 sendte NRK den amerikanske dramaserien "Carnivàle" (Knauf 2003), som følger et omreisende tivoli på reise gjennom 30-tallets Midtvesten. I seriens første episode, "Milfay, Oklahoma", er følget på vei gjennom et goldt, støvete ørkenlandskap da de kommer forbi en ensom, fattigslig hytte. På plassen utenfor er en ung mann i ferd med å begrave mora si. Foran hytta, på vei til å meie den ned, står en stor bulldozer med motoren i gang, og på toppen av den sitter en utålmodig kar med digre vernebriller: "I'm gonna run you down boy. Law says I can do that. (...) This house is the property of First Merchants Trust!" Bulldozeren og den nådeløse føreren er et visuelt sitat fra John Fords filmatisering av John Steinbecks *The Grapes of Wrath* fra 1940. HBOs "Carnivàle" er en magisk-realistisk serie som tar grådig for seg av kvasireligiøse og mytiske forestillinger om kampen mellom det gode og det onde. Den sier bare unntaksvis noe vesentlig om tiden den er lagt til, men benytter likevel flittig 30-tallets mytiske, mystiske appell som fargerikt bakteppe. Den veldige maskinen og mannen med de store brillene er først og fremst et tidsbilde: uten selv å bidra videre oppfølging av den historiske tematikken som antydes, overlater serien til seeren å framkalle fra minnet sine egne forestillinger om perioden.

The Grapes of Wrath, 1940



Carnivàle, 2003



Et lignende assosiasjonsbilde er scenen i *Bonnie and Clyde* (Penn 1967) der Clyde Barrow låner revolveren sin til en fattig jordbruker for at han skal få uttrykt sitt sinne og sin desperasjon over å bli drevet fra sitt eget land. Bonden fyrer løs på skiltet som er slått opp utenfor det lille torpet, som forkynner at eiendommen nå tilhører ”Midlothian Citizens’ Bank”. I bakgrunnen sitter familien hans og venter i en utslitt gammel bil med alle deres eiendeler stuert inn og surret fast til taket, klare til å forlate familiegården for siste gang. Kvinnen i bilen bærer sterke likhetstrekk med Dorothea Langes foto av seksbarnsmoren Florence Thompson fra 1936, *Migrant Mother*.



Tablåene i eksemplene ovenfor fungerer som knagger som holder det historiske bakteppet oppe. Med én gang man ser dem, vet man instinktivt omtrent når og hvor handlingen foregår, og man får raskt frisket opp igjen det klassiske bildet av 1930-tallets USA. Bilder som dette forteller ikke i seg selv en historie. For å gi mening er de avhengige av en viss forhåndskunnskap, eller en fornemmelse av slik kunnskap. Med bare litt kjennskap til amerikansk historie vet man at 30-tallet er tiden for den store depresjonen i USA, en økonomisk krise med ringvirkninger ut over hele verden. I det midt- og sørvestlige USA reiste hundretusenvise av mennesker til California, noen på jakt etter lykken, andre av ren nødvendighet, men alle i håpet om et bedre liv. Erosjonsområdet kalt *the dust bowl*, der spektakulære støvstormer formørket himmelen og tok livet av avlingene, er blitt stående som selve symbolet på depresjonen (Gregory 1991: 11). Med sine voldsomme proporsjoner minnet disse stormene nærmest om

bibelske landeplager, og det er ikke rart at de har festet seg i den kollektive erindringen og gitt navn til en hel epoke.

Oppfatningen av en historisk periode vil nødvendigvis endre seg over tid. Sett i retrospektiv vil et historisk fenomen se annerledes ut enn det gjorde for de som selv opplevde det. Flere sider er observerbare, i tillegg til en forståelse av sammenheng utifra senere hendelser og virkninger. Tidsavstanden kan synes å gi et større overblikk, men de nye historiske innsiktene er ikke det eneste denne avstanden bringer oss: utenfor forskningsmiljøer og faglitteratur finner vi også en populær bevissthet, bygget på mer enn ”rene” historiske fakta. Bilder som eksemplene ovenfor setter oss i kontakt med denne historien. Slike ikoniske ”nøkler” til en epoke danner et slags hierarki: på toppen store, generelle symboler, ting som lett kan oppfattes ut fra brede forestillinger og uten for mye forhåndsinnsett, videre nedover via mer og mer spesifikke kulturelle referanser som kun oppfattes av de som er ”innvidde”, til kulturen til sist løper sammen med rene faghistoriske framstillinger. Det sier seg selv at det er den brede, enkle forståelsen som øver størst påvirkning på kulturen. En slik kollektiv erindring har grunnlag i en rekke ulike kilder, som unndrar seg bevisst kritikk. Den blir til gjennom uttrykk og forestillinger i kulturen som er lett tilgjengelige, og som derfor når oss på et svært bredt plan. Den er skapt av de narrative elementene som er til stede i litteratur, film, musikk og andre uttrykk. I den populære kulturen vil fortellingen om en periode knytte seg til de forestillingene som er lettest å huske, eller som virker mest fengende, i form av en rekke assosiasjoner. 1930-tallets USA står for mange som en eksotisk epoke, en mytisk fortidsverden med en rekke sterke inntrykk knyttet til seg. I tillegg til tidens egne uttrykk, har historikere, forfattere, kunstnere, musikere og filmskapere valgt ut sine motiver og tematiske interessefelt og tolket dem på sin måte, og dermed lagt nye elementer til et tidsbilde akkumulert fra da til nå. Arthur Penns *Bonnie and Clyde* er i en slik forstand en mer reell del av vårt bilde av 30-tallet enn det virkelighetens Bonnie Parker og Clyde Barrow noensinne kan bli, ganske enkelt fordi filmen bringer 30-tallet til live foran øynene våre.

Det sier seg selv at mulighetene for feilslutninger er mange: et godt eller rystende fotografi kan oppsummere en hendelse langt mer effektivt enn beretningen om hva som skjedde rett før eller rett etter at bildet ble tatt; en fortelling med en tydelig narrativ sammenheng og uten for mange tråder hengende løst tiltaler oss, og gjør at vi

for eksempel husker Shakespeares skildring av slaget ved Agincourt i *Henry V* bedre enn historiebøkene, og, for den saks skyld, filmversjonene bedre enn skuespillets originaltekst. Historien er med andre ord et kontinuerlig offer for sine formidlere. En historisk hendelse et sted i nær eller fjern fortid vil være blandet med det som har festet seg til den på veien fra da til nå; i formidlingen av den legges det til elementer av fiksjon, historien forenkles, tydeliggjøres og populariseres. Prosessen er likevel dynamisk: fiksjon og forenklede eller fortegnede årsakssammenhenger kan stadig krysses på nytt med historiske fakta og andre forestillinger, og dermed danne nye forbindelser.

***The Grapes of Wrath*: litteratur og fenomen**

I skildringen av 1930-tallet er det en håndfull sterke, samtidige uttrykk som står fram som særskilt toneangivende, og som har dannet fundamentet for senere forestillinger om 30-tallets historie. Om Dorothea Langes "Migrant Mother" er *dust bowl*-periodens madonnabilde, er John Steinbecks roman *The Grapes of Wrath* fra 1939 selve Bibelen: en roman som til tross for stor kontrovers i sin samtid ble en enorm suksess og bestseller. Romanen formidlet fortellingen om *dust bowl*-migrasjonen til et stort publikum. Den rettet søkelyset mot migrantene og gjorde hele USA oppmerksom på den alvorlige utviklingen som fant sted i California. Steinbecks roman var en fortelling som lett begripelig og med sentimental tyngde pekte på en rekke politiske og sosiale problemer. *The Grapes of Wrath* la grunnlaget for en enkel forståelse av fenomenet: at støvet og tørken gjorde jorda udyrkbar for småbrukerne, og at de store bankene – som gjennom småbøndenes belåning av gårdene kom til å eie mesteparten av de dyrkbare områdene – konfiskerte jorda som juridisk tilhørte dem, og på denne måten fordrev bøndene fra tomtene de hadde drevet i flere generasjoner. *The Grapes of Wrath* følger den fiktive storfamilien Joad, som blir fordrevet på denne måten og forlater hjemstaten Oklahoma med California som mål. Underveis settes familiens kjerneverdier på harde prøver. Framme i California blir det den grove utbyttingen av migrantarbeiderne som får hovedfokus, og romanen skildrer diverse overgrep og maktdemonstrasjoner: voldelig og korrump politi, jordeiernes motstand mot fagorganisering, lønninger som presses ned eller lures fra migrantene gjennom urimelige priser i "the company store", voldelige vaktordninger organisert av farmerne og politiske drap; alt mot en mørk bakgrunn av stor fattigdom, nød og

fortvilelse. Romanen viser hvordan migrantene lærer viktigheten av solidaritet, kanskje primært gjennom fortellingen om familiens eldste sønn Tom. Tom er fra begynnelsen en ung mann med sterk vilje og handlekraft; han er nylig løslatt på prøve etter å ha sonet for å ha drept en mann i selvforsvar. Toms lojalitet ligger først og fremst hos familien, helt til han finner sitt kall i kampen mot urettferdigheten. Det skjer når familiens følgesvenn, den frafalne predikanten Casy, blir drept av jordeiernes menn når han slutter seg til streikende arbeidere. I romanen er kampen en nødvendighet, men representerer likevel ikke noe stort håp: familien beveger seg fra nød til gryende optimisme, før de igjen kastes ut i nøden. I et brev til sin forlegger Pascal ("Pat") Covici, formodentlig som svar på forlagets ønske om en mer klimaktisk, "ordentlig" slutt på romanen, sier Steinbeck: "(...) I am not writing a satisfying story. I've done my damndest to rip a reader's nerves to rags, I don't want him satisfied" (Steinbeck, Steinbeck og Wallsten 1976: 178). Innimellom hovedkapitlene som følger Joad-familiens prøvelser gjør romanen store sveip i en lyrisk essayform, for å gi et mer fullstendig inntrykk av hele migrantproblematikken. I disse mellomkapitlene, som tar for seg ulike aspekter ved migrasjonen til California, poder forfatteren sitt verdensbilde inn i fortellingen gjennom natursymbolikk og poetiske skildringer av menneskelivet i møte med prøvelser og vanskeligheter. Formgrepet setter ned tempoet i romanen ganske betraktelig, men åpner samtidig for et overblikk som gjør at historien om Joad-familien ikke lenger handler om dem alene, men om alle migrantene.

The Grapes of Wrath ble lest og vurdert som romanverk og samtidsliteratur, men kanskje først og fremst som et bredt tilgjengelig sosialpolitisk debattinnlegg, som i lys av dets suksess førte det fra kommentatorplassen på den kulturelle sidelinja og inn i sentrum av debatten. Romanen ble hyllet av mange, men den ble også gjenstand for bitre angrep. Kanskje grunnet det alvorlige og brennaktuelle temaet, men utvilsomt også valgene Steinbeck gjorde i forhold til framstillingen og den åpenlyse kritikken av de involverte maktinstansene, vakte boka stor forargelse i en rekke leirer, og i enkelte områder, blant annet i Kern County der en stor del av handlingen foregår, ble den forbudt i skoleverk og offentlige biblioteker, i enkelte tilfeller brent. Siden utgivelsen er *The Grapes of Wrath* blitt kritisert og angrepet for sentimentalisme, kommunisme, faktiske unøyaktigheter og slurv, plump symbolikk, umoral og naivitet, og Steinbeck selv er blitt kritisert for sine sosiale overbevisninger og sin personlige filosofi. Ettersom romanen fra utgivelsen av har hatt en tvetydig og paradoksal rolle som både fiksjon og

samfunnsdokument, har den aldri kunnet vurderes utelukkende som litterært verk. *The Grapes of Wrath* er en roman som har skapt litteraturkritikere av politiske debattanter og samfunnsanalytikere av litteraturforskere.

Et sjangeroverskridende verk – inspirasjon og kritikk

Det kan synes som om den manglende levedyktigheten til lignende, samtidige verk også kan ha hatt mye å si for hvordan romanens virkningshistorie har utviklet seg. *The Grapes of Wrath* kan sies å representere ”social novel”-bølgen i 30-tallets samtidslitteratur, en sjanger som i dag for en stor del er glemt (Peeler 1987: 151). Denne bølgen av samfunnsengasjerte romaner hadde røtter i naturalismen som hadde nådd USA på slutten av 1800-tallet, og skilte seg fra den mer partikommunistisk orienterte ”proletariske romanen” i mangelen på en uttalt politisk konfesjon (Peeler 1987: 154-55). Ettersom *The Grapes of Wrath* er et av de ytterst få romanverkene med sosialt og politisk budskap som er blitt stående igjen etter depresjonen, er det mer naturlig å se den i sammenheng med andre deler av den amerikanske 30-tallskulturen, når man skal følge trådene fra den videre mot vår tid. Romanens suksess gjorde den til gjenstand for nytolkninger og formidlinger gjennom andre medier mens den ennå lå på toppen av salgslistene, noe som knyttet den enda tettere til kulturbildet som preget 30- og 40-tallets USA og gjorde at dens budskap traff offentligheten med stor effekt og bred virkeflate.

Et viktig suksesskriterium for *The Grapes of Wrath*, og utvilsomt også en viktig faktor i romanens senere resepsjon, var det kulturelle landskapet som lå klar til å ta imot den. Romanen ble til i en periode da venstresida i amerikansk kulturliv nærmet en stor og patriotisk interesse for amerikanske verdier og tradisjoner (Klein 1999: 150). Dette kom i stor grad til uttrykk gjennom en dokumentarisk dreining innenfor kunstartene. Denne dreiningen skapte et kulturelt sjikt som visket ut en del tidligere grenselinjer mellom kunstneriske uttrykk og samfunnskommentaren. Journalistikk, og spesielt fotojournalistikk, dominerte perioden (Klein 1999: 151). Dokumentarfilmer som Pare Lorentz’ ”The Plow That Broke the Plains” (1936) gjorde bruk av lyriske virkemidler i beskrivelsen av *dust bowl*-problematikken og hva som var i ferd med å skje med USA. Folklorister som John og Alan Lomax gjorde opptak og nedtegnelser av den muntlige folkekulturen. Mye av denne interessen hadde å gjøre med letingen etter klassiske

verdier, et forsøk på å gjenoppdage og bevare det ”originale” Amerika i en tid med krise.

Steinbeck begynte for alvor å engasjere seg for migrantene under arbeidet med artikkelserien ”The Harvest Gypsies”, som han skrev for avisa *San Francisco News* i 1936. Dermed hadde han allerede inntatt en naturlig plass i migrasjonsdiskursen, og i beskrivelsen av den jordnære og ”rotekte” Joad-familien var *The Grapes of Wrath* med på å bekrefte verdien den dokumentariske kulturen var opptatt av å formidle. Med sin store suksess var romanen i besittelse av en viktig politisk ressurs, nemlig definisjonsmakt. Den formidlet migrasjonsproblematikken med klar reformvennlighet, og føyde seg på denne måten godt inn i venstresidas prosjekt. *The Grapes of Wrath* ble et viktig verk å vise til og bygge på i den sosialpolitiske diskursen, fordi den formidlet en viktig epoke i amerikansk historie med en radikal grunntone. Gjennom sin tilgjengelighet åpnet den nye kanaler mellom det radikale miljøet og et bredt publikum.

Historie, kritikk og ettervirkning

Denne masteroppgaven er en analyse av virkningshistorien til *The Grapes of Wrath*. Den følger romanen fra dens utgangspunkt i *dust bowl*-migrasjonen og fram til posisjonen den har i dag, med hovedvekt på to sentrale hovedlinjer: den kritiske og forskningsrettede resepsjonen, og den kunstneriske formidlingen. Til tross for at de kritiske og de kunstneriske tolkningene av romanen synes å eksistere uavhengig av hverandre, kan de alle til syvende og sist føres tilbake til verket, og satt i sammenheng kaste lys over det grunnleggende spørsmålet: hva er det ved *The Grapes of Wrath* som gir mat til diskusjonen den har vekket? Denne oppgaven er et forsøk på å besvare dette spørsmålet, i det den søker å sette verket selv i dialog med dets egen resepsjon.

Første del av oppgaven retter blikket mot den kritiske resepsjonen av *The Grapes of Wrath*. Denne delen følger romanen fra dens begynnelse, og forarbeidet som inspirerte den, med et analytisk blikk på sammenhengen mellom bakgrunnen for tilblivelsen av verket og hvordan samfunnkommentaren og engasjementet for migrantene ble felt inn og vektlagt i romanens handling. Videre framhever den noen viktige strømninger i mottakelsen og kritikken ved romanens utgivelse og tiden rett etter, før den avsluttes

med et kritisk blikk på forskningen de siste 30 årene. Siden utgivelsen av *The Grapes of Wrath* har nye uttrykk blitt lagt til romanens diskurs; uttrykk og innspill som forandrer måten man kan lese den på. Den senere kritikken har, i motsetning til den tidlige, mulighet for å bringe inn elementer fra det tilfanget av nytt materiale som er lagt til diskursen, men står samtidig overfor en utfordring, i det den må ta bevisst stilling til forholdet til det historiske aspektet, som blir vanskeligere å navigere i med tiden. For å belyse dette trekker jeg fram noen eksempler på ulike innfallsvinkler i møte med både romanen og virkningshistorien.

Andre del av oppgaven fokuserer på den kunstneriske formidlingen og videreformidlingen av *The Grapes of Wrath*. Denne delen innledes med en analyse av noen av romanens sentrale retoriske virkemidler og hvordan den formidler sitt budskap i leserhenvendelsen, sett i forhold til sin samtid. Det lå utvilsomt mange tilfeldigheter til grunn for at verket traff sin tid som det gjorde. Likevel er det klart at romanen ikke utelukkende er en passiv aktør i sin egen resepsjon. Et dårligere verk ville kunne overses, forsvinne i glemselen uten å sette spor verken ved sin utgivelse eller siden. Når dette ikke er tilfelle, er det derfor interessant å gjøre en analyse av hvordan romanen faktisk kommuniserer sitt budskap. Virkelig verdi får likevel en slik analyse først når den utvides til å omfatte også de kulturelle uttrykkene som bygger videre på romanens ideer og verdier. Det er derfor viktig å se nærmere på noen av de sentrale “arvestykkene” etter *The Grapes of Wrath*.

Den første analysen er av John Fords filmatisering av romanen fra 1940. Denne filmen har vært spesielt viktig for spredningen og populariseringen av innholdet i romanen, i det den var med på å ytterligere grunnfeste *The Grapes of Wrath* som kulturgods også utenfor kretsen av det lesende publikum. Flere av de senere uttrykkene hentet sin inspirasjon fra Fords versjon, og det er derfor viktig å undersøke hvordan filmen forholder seg til romanen, hvorvidt dens innhold og retoriske vekt formidler eller forvrenger Steinbecks originalverk. Den andre analysen er en gjennomgang av Woody Guthries sang ”Tom Joad” fra 1940. Guthries radikale samfunnsprofil og røtter i folkekulturen dikter *The Grapes of Wrath* inn i den populærkulturelle mytekretsen, og grunnfester Tom Joad som symbol for rettferdighetskampen. Avslutningsvis gjør jeg et sprang i tid, i det jeg tar for meg Bruce Springsteens sang ”The Ghost Of Tom Joad” fra 1995, der Tom Joad-

skikkelsen introduseres i en moderne sammenheng og omskaper 30-tallsbakgrunnen til en lignelse for vår tids samfunnsutfordringer.

I en tolkning av romanen ville det være verket alene som utgjorde studieobjektet. Her, i framstillingen og analysen av en virkningshistorie, vil derimot mye av det som i en lesning med hovedfokus på romanen ville vært sekundærmateriale, tre fram som primære kilder. Både Fords film og Guthrie og Springsteens sanger hører til primærmaterialet i denne oppgaven, men også kritikken, både den tidlige og senere, samt dagboknotater og brev, er uttrykk som i denne sammenhengen kan leses som primærmateriale, fordi det er deres påvirkning på hverandre som sammen skaper studieobjektet: virkningshistorien som er sprunget ut av Steinbecks roman. Den kritiske og den kreative behandlingen av *The Grapes of Wrath* fra 1939 og fram til i dag utfyller hverandre på den måten at de samlet forteller og kommenterer historien om romanens resepsjon og absorpsjon i samfunnet, samtidig som de selv utgjør en viktig del av denne historien. Ved å sette søkelys på de ulike mekanismene som settes i spill gjennom disse uttrykkene – uten å miste av syne romanens sentrale plass i den diskursen den har satt i gang – trer virkningshistorien til *The Grapes of Wrath* fram som et fenomen som gjennom nærmere undersøkelse kan si noe viktig om litteraturens potensial i møte med politikken, samfunnet, og med andre kulturelle ytringsformer. Når er et verk egentlig ferdig? Når det ligger i butikkvinduet, når det ferdig lest flyttes fra nattbordet til bokhylla, når avisdebattene dabber av, eller når det slutter å inspirere eller irritere? Denne oppgaven er et nysgjerrig blikk på hva som faktisk skjer når litteraturen selv er med på å skrive historie, en historie som spenner fra dyptloddende diskusjoner til ren overflate – fra kritiske spørsmål om migrantenes stemmeløshet til det enkle bildet av mannen på traktoren.

Del I

Dust bowl-migrasjonen, The Grapes of Wrath og den kritiske resepsjonen

Funny how mean and little books become in the face of such tragedies (Steinbeck, Steinbeck og Wallsten 1976: 159).

I'm trying to write history while it is happening and I don't want to be wrong (Steinbeck, Steinbeck og Wallsten 1976: 162).

Det er verken underlig eller overraskende at *The Grapes of Wrath* med sin sterkt uttalte samfunnskommentar skulle vekke oppmerksomhet ved utgivelsen. Steinbeck var en forfatter på vei opp og fram i den litterære offentligheten. *Tortilla Flat* (1935) og *Of Mice and Men* (1937) hadde gitt ham ry som en underholdende og tilgjengelig stemme, og med romanen *In Dubious Battle* (1936), om en gruppe fruktplukkere i streik, demonstrerte han også sitt samfunnsengasjement og sin interesse for Californias jordbrukspolitik. *The Grapes of Wrath* var Steinbecks første ”store” roman, og følgelig fikk den bred publisitet både på forhånd og ved utgivelsen. Tematikken kunne heller ikke vært mer brennbar: ved å sette fokus på migrantenes situasjon pekte romanen på en samfunnsproblematikk som var fullt synlig, noe ”alle” hadde en mening om. *The Grapes of Wrath* var en roman om California, skrevet av en californisk forfatter, og i stor grad en oppfordring til et stort California-publikum om å se hva som foregikk utenfor deres egen stuedør. At romanen måtte møtes med kritikk, var uunngåelig. Det er viktig å gjøre oppmerksom på at migrasjonen i tiden rundt utgivelsen av romanen var en ukjent problematikk for mange, et fenomen man kunne skimte konturene av, men hvis sammenhenger var skjult for en stor del av samtidens offentlighet. Den store migrasjonen som i dag er velkjent nettopp gjennom Langes fotografier og Steinbecks roman, var et samtidsfenomen i utvikling, som ble oppfattet bare stykkevis og delt, og dermed ikke kunne oppfattes slik den kan i dag. Da migrasjonen ble gitt en stemme gjennom *The Grapes of Wrath*, ble fenomenet for første gang bredt presentert i en lett begripelig form. Kanskje nettopp fordi *dust bowl*-migrasjonen som begrep og historisk

hendelse ble til på denne måten, gjennom skildringer som hver for seg bare tok for seg deler av fenomenet, men som ble forstått som representative framstillinger av helheten, hersker det mange myter og forenklete forestillinger rundt migrasjonen, også i dag. Kontrasten mellom den store kompleksiteten i migrasjonens årsakssammenhenger og den rike floraen av populære forestillinger om den, utgjør et godt eksempel på hvordan historien på den ene siden kan synes å tåkelegges av inntrykk og meddiktning, på den andre hvordan den faktisk får verdi ikke først og fremst som en samling fakta, men som kollektiv erindring der forestillingsverdenen er like betydningsfull som tall og datoer. Det er imidlertid hensiktsmessig å prøve å gi i det minste en liten oversikt over nettopp disse tallene og datoene, om hva som faktisk foregikk, både for bedre å forstå bakgrunnen for engasjementet i Steinbecks roman og for å gjøre det lettere å forstå diskusjonen om debatten *The Grapes of Wrath* vakte og fortsetter å vekke. Viktig er det også å forstå hvilke av migrasjonsfaktorene *The Grapes of Wrath* faktisk tok utgangspunkt i. Ved å sammenligne romanen med det historiske materialet er det lettere å få øye på hvor romanens beskyldninger og dens skildringer av migrantenes virkelighet faktisk rammet det californiske samfunnet og skapte debatt. Hovedkilden til det historiefaglige materialet i denne oppgaven er James N. Gregorys omfattende innføring i *dust bowl*-migrasjonen og dens kultur, *American Exodus: The Dust Bowl Migration and Okie Culture in California* (1991). Gregorys innsiktsfulle og ryddige framstilling slår hull på en del myter, avdramatiserer og rasjonaliserer det historiske materialet. Innenfor nyere *dust bowl*-relatert forskning er *American Exodus* et av de verkene som oftest siteres, også innen Steinbeckforskningen, der spørsmålet om historisk ”korrekthet” ofte stilles.

Kapittel 1: Flukt og flyttefot: den historiske Dust Bowl-migrasjonen

These were what Californians called "Okies," people who had been small farmers, sharecroppers, or small businessmen in the Dust Bowl states until they had been blown out, tractored out, and foreclosed. An extended drought and constant winds had robbed millions of acres of farmland of topsoil, converting the area to a desert of blowing, shifting dust. It became a continuing nightmare of dark days, wilted, stunted crops, and dying animals (Benson 1990: 334).

Den korte, innledende beskrivelsen av *dust bowl*-problematikken, slik den står å lese i Jackson J. Bensons store Steinbeck-biografi *John Steinbeck, Writer* (1990), oppsummerer

effektivt den enkle, men kraftfulle forestillingen om den økologiske krisen som førte til den store migrasjonen slik den er udødeliggjort i *The Grapes of Wrath*. I virkeligheten var ikke selve *dust bowl*-området spesielt stort; det vokste fram i en del av ”hvetebeltet” i knutepunktet mellom Texas, New Mexico, Colorado, Nebraska, Kansas og Oklahoma mellom 1933 og 1935. Mange år med ganske ensidig drift av jorda skapte et massivt erosjonsproblem da tørken satte inn. De voldsomme støvstormene denne erosjonen forårsaket var episke i sine proporsjoner, men begrenset i omfang. Andelen som reiste fra denne delen av midtvesten bestod av mindre enn 16.000 mennesker, bare rundt 6 prosent av migrantene fra de sørvestlige statene (Gregory 1991: 11).

Når *The Grapes of Wrath* åpner med beskrivelsen av hvordan det tørre jordsmonnet løsner, virvles opp og formørker himmelen, er det *the dust bowl* som får danne rammen for fortellingen om migrantene. At Joad-familiens hjemsted er lagt til Sallisaw, Oklahoma, bare noen få mil fra grensa til Arkansas og et godt stykke øst for *dust bowl*-området, er noe Steinbeck senere er blitt kritisert for. Om mangelen på samsvar mellom romanens Oklahoma og virkelighetens klima og geografi var noe Steinbeck selv ikke var klar over, eller om dette var et bevisst valg, er mindre viktig. Leser man bruken av støvstormmotivet litterært, kan man argumentere med at det fungerer som et generaliserende trekk som er med på å skape en episk ramme rundt hele migranterfaringen. Imidlertid er nok dette grepet en medvirkende årsak til den populære forestillingen om at *dust bowl*-området var større enn det som var tilfellet. Tørkeperiodene som rammet store deler av det sørvestlige USA ble i stor grad forvekslet med de langt mer ”spektakulære” erosjonsproblemene i *dust bowl*-egnen, og ga navnet til hele den sørvestlige migrasjonsbølgen (Gregory 1991: 11).

Migrasjon til California var i og for seg ikke noe nytt, men hadde pågått siden 1910-tallet, og fortsatte også etter depresjonen. Da 30-tallet kom, endret imidlertid migrasjonen karakter. Hele USA slet med virkningene etter krakket i 1929, men noen av de største problemene oppstod i delstatene i sørøst. Arbeidsløsheten i byene steg, prisene på jordbruksprodukter sank drastisk, og i tillegg til dette satte det inn tørke i lange perioder, flommer og insektangrep. Hardest rammet var de gårdene som allerede var tungt belånt. I Oklahoma byttet 10 prosent av alle gårdene hender gjennom konkurssalg mellom 1931 og 1933 (Gregory 1991: 11). Også bøndene som bare leide jorda si, ble skadelidende. Franklin D. Roosevelts store reformprogram,

”The New Deal”, var en rekke praktiske tiltak vendt mot spesifikke politiske og økonomiske utfordringer som depresjonen hadde bragt med seg (Nash 1979: 18), men paradoksalt nok forsterket også disse reformene småbøndenes problemer. The Agricultural Adjustment Act (AAA), opprettet for å justere ubalansen mellom tilbud og etterspørsel og stabilisere prisene (Nash 1979: 22), belønnet større jordeiere med subsidier dersom de godtok å ta jordområder ut av produksjon. Rundt 1930 var 60 prosent av gårdene i Oklahoma, Arkansas og Texas drevet av såkalte ”tenant farmers”, bønder som leide jorda si. Da AAA-reformen kom, ble mange av disse sagt opp. Støtteordninger ble opprettet for dem, men pågangen svekket stabiliteten. Det oppstod improviserte leirer og områder preget av fordrevne og arbeidsløse, blant annet i områdene rundt Oklahoma City. For mange ble løsningen på denne trengselen og vanskelighetene å flytte på seg (Gregory 1991: 14). De fleste som reiste var yngre mennesker, i alderen 20 til tidlig i 30-åra. Statistikken viser også at de som reiste hadde noe bedre skolegang enn de som ble igjen (Gregory 1991: 19). *Dust bowl*-migrasjonen avvek fra tidligere migrasjon ved at det i stedet for enkeltindivider, i hovedsak unge menn, var en overvekt av familier som reiste. Først og fremst dreide dette seg likevel om kjernefamilier med mor, far og barn. Storfamilieforflytninger som Joadfamilien var mer atypiske (Gregory 1991: 19).

Myten om den store reisen

Unlike Steinbeck's Joad family, which set out all alone for an unknown California only to wander helplessly from one difficulty to the next, the majority of migrants followed a directed course (Gregory 1991: 27).

Reisenarrativet utgjør selve skjelettet i *The Grapes of Wrath*. Det bidrar sterkt til dens episke kvalitet og virkning, ikke minst fordi det benytter den amerikanske drømmen og det velkjente paradisebildet som fantes av California som iverksettende motiv. Reisen bærer fra hjemstedet og det kjente landskapet ut på landeveien – den myteomspunne Route 66 – en lang og skjebnesvanger reise. Familien må krysse fire delstater for å komme til California, der Mojaveørkenen ligger som den siste, skremmende prøvelsen på veien mot det lovede land. Reisen tar egentlig heller ikke slutt etter ankomsten til California, og Joad-familien fortsetter å lete etter arbeid og husly; ved romanens ganske brå slutt er de fremdeles på leting. Familiens reise tillater leseren å se de store linjene fra et klart narrativt mønster i en sammenheng som ellers ville virke

uoversiktlig: det gir en tolkning av virkeligheten som gir bedre gjenklang i oss enn virkeligheten selv og dens mange forgreninger; en fortelling å knytte erfaringen opp mot, som hjelper oss å samle tråder som ellers ville blitt hengende løst.

I historiker Gregorys øyne representerer forestillingen om den store reisen til California, uten noen vei tilbake, et av de mest misforståtte aspektene ved *dust bowl*-migrasjonen. ”In their desire to dramatize the migrant experience, novelists, journalists, and even historians have exaggerated the hardships of the journey to California” (Gregory 1991: 31-32). Route 66 var en moderne bilvei som skar tvers gjennom Missouri, Oklahoma og nord-Texas, og effektiviteten medvirket utvilsomt også til migrasjonens store omfang. De som allerede var etablert var gjerne hjelpelige med anskaffelse av bosted og leting etter arbeid. Om lag halvparten av migrantene fulgte etter slekt eller familie på denne måten (Gregory 1991: 26-28). I motsetning til Joad-familien, som i romanen har sterk tilknytning til farsgården i Sallisaw, Oklahoma gjennom flere generasjoner, var migrantene ofte vant med å flytte på seg, særlig i de sørvestlige statene der mange bønder leide gårdene sine (Gregory 1991: 30). Mange var heller ikke fremmed for å bytte levevei, og på mange måter representerte flyttingen til California bare en utvidelse mot vest av et stort område der mange stadig forflyttet seg når forholdene krevde det eller muligheten bød seg. Der Joad-familien er tradisjons- og stedbundne og mest av alt søker å gjenoppta sitt vante levesett, viser forskningen at mange migranter var langt mer vant med endringer i tilværelsen. Romanens framstilling vektlegger sentrale amerikanske dyder – tradisjon, stolthet, pionerånd og en rå og tilsynelatende autentisk overlevelsesvilje – i sine hovedpersoner, og slik skaper den sympati med figurene. Virkelighetens migranter var nok på flere områder langt mer moderne og tilpasningsdyktige enn slik det var hensiktsmessig å framstille dem når det gjaldt å framkalle engasjement for deres sak.

Starving for a year: Livet i California

They drove through Tehachapi in the morning glow, and the sun came up behind them, and then – suddenly they saw the great valley below them. Al jammed on the brake and stopped in the middle of the road, and, ”Jesus Christ! Look!” he said. The vineyards, the orchards, the great flat valley, green and beautiful, the trees set in rows, and the farm houses (Steinbeck 2000: 237).

Før 1930-tallet hadde de fleste migrantene som kom til California bosatt seg i byområder, men med *dust bowl*-migrasjonen endret dette seg. Rundt halvparten av de som kom, slo seg ned i byene; resten søkte ut til landet og jordbruksområdene, i stor grad i samsvar med de forholdene de selv kom fra (Gregory 1991: 39). Av jordbruksmigrantene slo en majoritet på rundt 28 prosent seg ned i San Joaquin Valley (Gregory 1991: 41), der Steinbeck lar romanens California-handling utspille seg. Det er når familien Joad når California, at *The Grapes of Wrath* slår om fra å antyde nødens årsakssammenhenger til å bli mer spesifikt samfunnskritisk. I Oklahoma-kapitlene som innleder romanen, er samfunnskritikken i stor grad rettet mot urettferdigheten i fordrivelsen fra gårdene og bankene som med sine ansiktsløse strukturer og regelstyrt pragmatikk gjør det umulig å yte motstand. I motsetning til dette står møtet med California, der urettferdighet og grusomhet får en mer konkret form i møte med menneskene som håndhever de onde handlingene. Overgriperne er politi og voldelige gjenger som med våpen i hånd handler på farmernes befaling for å hindre migrantene i å ta grep om sin egen situasjon.

Migrasjonsbølgen byttet ut en arbeiderklasse som tidligere hadde bestått hovedsakelig av innvandrere med hvite amerikanere – en gruppe som ble forventet å kreve samme levestandard som den øvrige befolkningen, som ville være vanskeligere å gjemme bort. I 1938 ble enda nye store landområder ble lagt brakk under New Deal-reformen, og innhøstningsarealet ble redusert med nesten 45 prosent (Gregory 1991: 88). Nå hadde egnen plutselig alt for mange tilgjengelige arbeidere, noe som gjorde at lønningene kunne presses ned med mer enn 20 prosent, etter initiativ fra de store jordeierorganisasjonene. Jordbruksindustrien ønsket framfor alt å beholde sin frihet til å kontrollere jordarbeiderne, og de fryktet organisering. Etter bomullsstreiken i 1933 gikk de største landeierne sammen om å starte Associated Farmers, en organisasjon som hadde som hovedmål å kvitte seg med fagforeningene (Gregory 1991: 89). ”The Farmers’ Association” er romanens versjon, eller snarere skrekkevisjon, av Associated Farmers. Den drives, blir det fortalt blant migrantene, av Bank of the West (Steinbeck 2000: 308). Dermed viderefører romanen sitt angrep på det kapitalistiske systemet og setter situasjonen i California i sammenheng med Oklahoma. Romanens versjon gir problematikken en enklere framstilling, den flytter om på vekten av de bakenforliggende faktorene uten å endre hovedstrukturen i maktforholdet. *The Grapes of Wrath* retter tungt skyts mot industrialiseringen og kapitalismens mangel på

menneskelige hensyn. I motsetning til dette finnes det gjennom hele romanen eksempler som understreker at mennesket, som i seg selv har kimen til å gjøre det gode, ikke egentlig er skyld i sin deltakelse i opprettholdelsen av urettferdige maktstrukturer. Kapitalismen, industrialismen og deres virkning på mennesket er det eneste som virkelig er ondt. Disse kreftene får folk til å vende seg mot folk, og får menneskene til å gli lenger og lenger fra sitt slektskap med naturen, et slektskap som migrantene i *The Grapes of Wrath* framstilles som enkle og likefremme representanter for.

De fleste familiene som søkte arbeid i jordbrukssektoren ankom California tidlig på høsten, rett før den to måneder lange bomullsinnhøstingen. Siden man kunne tjene godt i denne perioden, bestemte mange seg for å bli i California. Sent i desember var det derimot ikke lenger arbeid å få før i mars måned (Gregory 1991: 62). For å motta sosialhjelp måtte man ha vært bosatt i delstaten et år. Mange av de fattigste, som ikke fikk jobb og ikke hadde noe å vende hjem til, valgte å bli i California, sulte, og vente (Gregory 1991: 48). Det var vinterne som bragte den grimme nøden blant migrantene, og det var i disse månedene at de elendige forholdene ble oppdaget og dokumentert av journalister og sosialarbeidere (Gregory 1991: 62). 1937-38 var spesielt ille, og det er rimelig å gå ut ifra at det er denne vinteren Steinbeck lar sine hovedpersoner oppleve mot slutten av *The Grapes of Wrath*. Under bomullshøsten i 1937 nådde migrasjonen sin topp, og da regnet satte inn manglet tusenvis av migranter tilstrekkelig husly. Januar og februar bragte med seg uvanlig mye regn, og det hele utviklet seg til en flomkatastrofe der mange måtte forlate eiendelene sine og satt igjen uten mat eller tak over hodet (Gregory 1991: 65). Det er midt i denne flommen at Steinbeck velger å ende sin roman, uten noen egentlig avrundning eller forløsende slutt, men hengende på en skrikende og atonal tone. Joad-familien har nådd bunnen. De har funnet midlertidig ly i en forlatt godsvogn, men regnet gir seg ikke, vannet stiger og de må snart forlate alt. Den gravide eldstedatteren Rosasharn (Rose of Sharon) nedkommer med et dødfødt barn. Uncle John tar esken de har lagt barnet i og lar den drive nedover med flomvannet:

Go down an' tell'em. Go down in the street an' rot an' tell 'em that way. That's the way you can talk. Don' even know if you was a boy or a girl. Ain't gonna find out. Go on down, now, an' lay in the street. Maybe they'll know then (Steinbeck 2000: 468).

Fra kaos til krig: migrantproblemet oppløses

Det var ikke bare John Steinbeck som var opptatt av den akutte nøden vinteren 1937-38. Omfattende hjelpetiltak ble iverksatt. Både statlige og private hjelpegrupper stilte opp, fikk ordnet med midlertidig ly på flere steder, og på lengre sikt fikk de satt opp flere permanente leirer. Flommene gjorde også at staten i større grad kom på banen, gjennom the Farm Security Administration. De kom opp med et akutt hjelpeprogram med mat og medisiner til de dårligst stilte, de som ikke fylte ettårskravet til sosialstøtte. Etter den første tiden kunne familier dessuten søke om mat eller penger i tillegg. Disse tiltakene forbedret forholdene betraktelig for de dårligst stilte migrantene uten familie i California (Gregory 1991: 65-66). Migrantsituasjonen fortsatte likevel å være et hett tema i delstaten. Så, med angrepet på Pear Harbor 7. desember 1941 snudde opinionen nærmest over natten, og California slo dørene på vidt gap i et forsøk på å få fylt alle stillingene som krigsindustrien nå fulgte med seg. Jordeierne hadde ikke lenger den store tilgangen på billig arbeidskraft. Anti-migrasjonsbølgen, og framfor alt, de største sosiale utfordringene knyttet til migrantene, var over (Gregory 1991: 99). Migrasjonen fortsatte opp igjennom hele 40-tallet, men til tross for at mange sørvest-migranter fortsatte å leve relativt fattigslig kom forholdene aldri igjen til å ligne de voldsomme prøvelsene Joad-familien ble utsatt for.

Kapittel 2: ”...help knock these murderers on the head”: *The Harvest Gypsies* og veien til *The Grapes of Wrath*

Begynnelsen

I'm very busy now. Doing a Nation article and a series for the S. F. News on migrant labor. I've been in the field for the last week. (...) So I'll be busy as a lamp bug for some months. I like to be busy. I've been gestating for too long. I have to write 3,000 words a day for the next five days. So here goes.
Steinbeck, postkort til Louis Paul, 1936 (Steinbeck, Steinbeck og Wallsten 1976: 129-30)

Steinbecks engasjement for migrantene begynte med en forespørsel fra *San Francisco News* om han kunne skrive noe om migrantene som strømmet inn i California fra øst. Valget av Steinbeck falt blant annet på bakgrunn av hans befatning med deler av

migrasjonsproblematikken i *In Dubious Battle* (Wollenberg 1988: vi). Steinbeck ble satt i kontakt med The Resettlement Administration, den føderale administrasjonen med ansvar for leirene som var satt opp for migrantene rundt om i California (Benson 1990: 332). Disse få leirene ble mest til hjelp for migranter i samme situasjon som Joad-familien, folk som akkurat var kommet til California og trengte et oppholdssted inntil de fant noe bedre, et tilbud for migrantene som var dårligst stilt og ikke lot verdigheten hindre dem i å benytte seg av det. Sammen med Eric H. Thomsen, en av lederne for leirprosjektet, reiste Steinbeck til San Joaquin Valley for å se prosjektene på nært hold (Benson 1990: 332), og framfor alt å vise fram den grelle forskjellen mellom de provisoriske og slumpregede *Hooverville*-leirene der migrantene søkte sammen på egen hånd, og den til sammenligning høye standarden som preget de statlige leirene. Presentert for leirprosjektet møtte Steinbeck likesinnede, engasjerte personer. Den viktigste av disse var Tom Collins, leirprosjektets store ildsjel og dets første leder. Steinbeck møtte Collins første gang i Arvin Sanitary Camp i Kern County, den leiren som på folkemunne ble kalt Weedpatch (Benson 1990: 338). At Weedpatch-prosjektet må ha gjort inntrykk er tydelig, for en av de sterkeste kontrastene til elendigheten som preger store deler av *The Grapes of Wrath* er nettopp Joad-familiens møte med denne lille oasen av renslighet, orden og respekt for migrantene.

Weedpatch-leiren var av Collins organisert som et lite demokrati: han overlot selve den daglige driften til migrantene selv, organisert i grupper og komiteer, og dermed hjalp til med å gi de dårligst stilte av migrantene noe av verdigheten tilbake. Collins var kjent for å behandle alle med respekt, uansett hvor dårlig stilt de var. Steinbeck samlet og skrev ned mye materiale fra det han så og hørte, til bruk i artikkelserien for *S. F. News*, de samme erfaringene han siden kom til å bruke i *The Grapes of Wrath*. Collins' egne leirrapporter skal også ha vært en uvurderlig kilde til informasjon om migrantene og leirlivet: han skrev ned dialoger, observasjoner og anekdoter. Begeistringen for disse fargerike rapportene har imidlertid en mer problematisk side, i det de bidro til å framstille migrantene som ganske hjelpeløse individer. Gregory er ikke nådig mot denne tendensen i Collins' rapporter:

A tireless worker who cared deeply about the people who sought shelter at his camp, Collins nevertheless saw them as quaint and helpless, an impression he conveyed time and again in his weekly

reports to FSA headquarters. In little sketches of camp life made especially condescending by his tortured attempts to transcribe Southwestern accent and grammar, Collins presented a portrait of the migrants as simple people unaccustomed to the complexities of modern life (Gregory 1991: 109).

I Gregorys øyne begikk Collins en feil mange av hans velmenende samtidige også gjorde seg skyldig i: å se på migrantene med en romantisk forestilling om at de hørte til i USAs fortid. Som tidligere nevnt, var det stor interesse for dette fortidige og ”originale” i 30-tallskulturen. En ulempe ved dette var selvsagt at skribenter og folklorister som var mindre lydhøre, eller som manglet bakgrunn for å sette funnene sine i en mer analytisk sammenheng, stod i fare for å bli blinde for alt det som knyttet migrantene til nåtiden. Det er dessuten viktig å huske at de som bodde i leirene kun utgjorde en liten prosent av migrantbefolkningen, og dermed ikke egentlig kunne sies å være representative for migrantene som sådan. Om Steinbeck ikke nødvendigvis direkte godtok alt slik det ble presentert ham fra Collins og rapportene, var de likevel med på å farge deler av *The Grapes of Wrath*. Mye har skjedd i bevisstheten om stereotype forestillinger siden midten av 1930-tallet, som har gjort at disse tingene nok ser grellere ut i dag enn for 70 år siden. Motforestillingene mot det stereotypiske ”Okie”-bildet har naturlig nok en større plass i dagens forskning.

Forarbeidet til *The Grapes of Wrath* foregikk sporadisk over en periode på nesten to år, fra de innledende undersøkelsene ble foretatt og til Steinbeck begynte skrivingen for alvor i 1938. I april 1937 la Steinbeck og kona Carol ut på en lengre tur til Europa. Etter returen til USA og New York kjøpte de en bil til hjemveien, og på turen som fulgte tok de blant annet Route 66 gjennom Oklahoma mot California, den samme reisen som Joad-familien gjør i romanen. Steinbeck skal ikke ha gjort bevisste undersøkelser underveis (Benson 1990: 360), men valget av rute kan likevel tyde på at dette var en del av forarbeidet til *The Grapes of Wrath*. I oktober 1937 la så Steinbeck, sammen med Collins, ut på reise for å samle materiale til romanen. Denne turen ble kjent som ”Oklahoma-turen”, men de to mennene kom aldri så langt som til Oklahoma (Benson 1990: 361-62). Dette forklarer kanskje noe av grunnen til at handlingen i *The Grapes of Wrath* som foregår i Oklahoma er mangelfull, og i stedet for å legge vekt på stedstypiske detaljer gjør Oklahoma-delen av romanen til en slags sammensmelting av den kollektive migranterfaringen, der *dust bowl*-kjennetegnene står fram som de tydeligste. Den siste turen med Collins foregikk i februar 1938, og denne

reisen hører til blant de delene av forarbeidet som sterkest speiles i den ferdige romanen. I ti dager gikk de to rundt til fots for å hjelpe de sultende og flomrammede migrantene rundt Visalia, California, der migrantkrisen på mange måter nådde en topp, slik den også står som en ramme av håpløshet rundt de siste kapitlene av *The Grapes of Wrath*. Steinbeck og Collins arbeidet natt og dag for å hjelpe til, hentet mat til sultne og døende mennesker (Benson 1990: 369). Ikke lenge etter dette begynte Steinbeck arbeidet med romanen.

En problematikk sett nedenfra

When you read it, you are in contact not with arguments, but with people... (Stevens 1939: 157)

Noen utpregede aspekter ved historien til forarbeidet til *The Grapes of Wrath* stikker seg ut som spesielt interessante sett i forhold til romanen, særlig sett i kontrast til hvilke tendenser som siden trer fram i romanens resepsjon. Det geografiske elementet gir en viktig pekepinn om hvordan vekten av faktamaterialet er fordelt. Det var situasjonen i California som i utgangspunktet la grunnlaget for Steinbecks interesse for emnet, og undersøkelsene han gjorde ble foretatt der. Forholdene i Oklahoma, som Steinbeck ikke besøkte annet enn på gjennomreise, dannet bakgrunn for migrantenes utreise, men var forholdsvis lite spesifikk. Utpekingen av bankene som overgripere var i beste fall et forenklet, men lett forståelig bilde som kunne illustrere hvordan overmakten kunne oppleves fra småbøndenes side, og samtidig lett forståelig formidle dette maktforholdet videre til leseren. De temmelig forenklede beskrivelsene av migrasjonens bakenforliggende årsaker som preger Oklahomakapitlene, synes å antyde at romanens primære fokus var behandlingen av migrantene i California. Det biografiske støtter denne teorien: her hadde Steinbeck bedre oversikt og langt større kompetanse, ettersom han var herfra og hadde arbeidet journalistisk med migrantene siden lenge før romanen ble påbegynt. I California-kapitlene er de geografiske detaljene i stor grad samsvarende med virkelige forhold, som for eksempel Weedpatch-leiren ikke langt fra Bakersfield, og detaljene rundt vinterflommen, der Steinbeck hadde førstehånds kjennskap. Undersøkelsene Steinbeck hadde gjort i forbindelse med forarbeidet til *In Dubious Battle* noen år tidligere, ga også inspirasjon til enkelte av scenene i *The Grapes of Wrath*. Han la dessuten fra seg flere påbegynte manuskripter før han begynte på *The Grapes of Wrath* i 1938, blant dem satiren

”L’Affaire Lettuceberg”, som tok utgangspunkt i salatstreiken i Steinbecks fødeby Salinas i 1936 (Benson 1990: 348). Dette var en streik som resulterte i svært voldelige sammenstøt. ”Lettuceberg”-manuskriptet finnes ikke lenger, men notater, brev og annet skriftlig materiale fra denne tiden antyder at romanen skulle handle om jordeierne og deres bruk av vold. Migrantene skulle spille en rolle, men ikke som hovedpersoner, snarere som motsats til jordeierne og deres grusomhet og dumhet (Benson 1990: 348-49). De infame trekkene ved ”L’Affaire Lettuceberg” er i hovedsak fraværende i *The Grapes of Wrath* og dens empatiske vinkling med migrantene som hovedpersoner. Tydeligst kommer disse trekkene kanskje fram i hendelsene ved Hooper-ranchen, nær Pixley i Tulare county, i kapittel 26. I Pixley lures familien til å gå imot sine egne og bli streikebrytere, og det er her de for første gang får oppleve jordeiernes kyniske pris- og lønnsstrategier på nært hold. Mas møte med ”the company store”, ranchens egen kolonialbutikk, viser et system der prisene er skrudd unaturlig høyt for å sette arbeiderne i gjeld og gjøre dem økonomisk avhengige. Siden går oppbudet av jordeiernes menn til angrep på de streikende utenfor leirområdet, og Casy blir slått i hjel. Samme natt går hans spådom om streikens utfall i oppfyllelse: med en gang streiken er slått ned, synker lønningene drastisk.

Mellom 1937 og 1939 ble det organisert flere mindre streiker i Californias jordbruksområder, blant annet organisert av United Cannery, Agricultural, Packing and Allied Workers of America (UCAPAWA) (Stein 1973: 256). Skildringen av hendelsene rundt Hooper-ranchen kan være inspirert av denne streikebølgen, men viktigere er det kanskje at Pixley allerede var satt på kartet med bomullsstreiken i 1933. Som nevnt var det etterdønningene av denne bomullsstreiken som ga støtet til opprettelsen av Associated Farmers (Benson 1990: 308-9). Steinbecks hat til denne organisasjonen er veldokumentert, og det var mer enn gjensidig. Associated Farmers’ tette forbindelse med Pixley kan ha virket inn som en viktig årsak til at noen av Joad-familiens verste prøvelser i romanen finner sted her. Pixley-kapitlene viser hvordan romanen tar en rekke hendelser og fenomener knyttet til migranterfaringen og komprimerer dem til et enkelt sted, en enkelt sammenheng. Streiken, volden, de økonomiske strategiene, urettferdigheten og maktesløsheten er alle med på å gjøre Pixley til et symbol på overgrep og maktmisbruk, og uløselig knyttet til nettopp Associated Farmers og deres strategier.

Til forskjell fra "L'Affaire Lettuceberg" er *The Grapes of Wrath* en roman med stor sympati for sine figurer. Denne sympatien, og måten romanen gjennom sine personer gjennomgående ser samfunnet fra migrantenes ståsted, nedenfra, peker på en annen viktig tendens som utpreger seg i forholdet mellom forarbeid og det ferdige verket. Siden *The Grapes of Wrath* så tett følger Joad-familien og ser alt gjennom deres øyne, blir det politiske aspektet, årsakssammenhengene og det jordbrukspolitiske klimaet i California, tonet ned. *The Grapes of Wrath* er en politisk roman ikke først og fremst gjennom sin behandling og analyse av selve politikken, men gjennom beskrivelsen av hvordan denne politikken virker inn på de svakest stilte. At forarbeidet fant sted blant arbeiderne og ikke i maktens korridorer, er nok en hovedgrunn til vinklingen. De politiske holdningene i romanen kommer til syne gjennom migrantene, for eksempel slik det er tilfelle med Weedpatch-leiren. Ved i detalj å beskrive hvordan denne leiren fungerer, og framfor alt, vise hvordan den kan gi migrantene sin tapte verdighet tilbake, tar romanen et politisk standpunkt, uten å vike fra grasrotperspektivet.

En ting som klart antyder den pragmatiske tendensen i romanen, framfor den systematisk politiske, er dens tendens til å krysse over skillelinjene mellom Californias jordbrukspolitikk og den statlige. Ved å gjøre migrantenes erfaring til den viktigste stemmen, gir ikke romanen noe utvetydig svar på hvem som skal avkreves ansvarstagen. I stedet gjør den migrantenes tanker om urettferdighet og jordbrukspolitikk til sin vinkling. Dette blir tydelig i Toms siste tale til sin mor, før han forlater familien etter å selv ha drept Casys morder, i hans kritikk av "the good rich lan' layin' fallow" (Steinbeck 2000: 438). Å legge jorda brakk, og kompensere jordeierne økonomisk med den hensikt å regulere prisene på jordbruksvarer, var som tidligere nevnt ikke et påfunn fra eiernes side, men en del av AAA-reformen. Siden Steinbeck i manges øyne var en New Deal-demokrat (Benson 1990: 371), er dette innslaget av kritikk mot reformpolitikken interessant, fordi det indirekte peker på en løsning som ikke kan gjennomføres gjennom det politiske systemet. Det er i stedet hele ideen om eierskap som her settes på prøve. Enkelte forskere (Eisinger 1947; Shindo 1997) har pekt på arven fra Thomas Jeffersons agrarianisme i *The Grapes of Wrath*, en nokså reaksjonær filosofi som taler for eierskap i liten skala innenfor jordbruket, og følgelig står i sterk kontrast til stordriften som preget California. Dette rimer godt med Steinbecks egne tanker om menneskets plass i det organiske kretsløpet. Chester E. Eisinger sier blant annet: "At times Steinbeck, with his curious combination of

humanism and mysticism, seems to propose the substitution of agrarianism for industrialism as an antidote for what ailed the country” (Eisinger 1947: 143-44). Det er likevel klart at det med romanens synsvinkel faller naturlig at politiske hensyn må vike for migrantenes egen fortvilte situasjon, når de ser den jorden de selv kunne ha dyrket, lagt brakk, og store partier innhøstet frukt i råtnende hauger (Steinbeck 2000: 364-65).

Kapittel 3: Kritikk og resepsjon – Steinbeck og samtiden

It sounds like a crazy notion, I know, but I feel this book may just possibly do for our time what *Les Misérables* did for its, *Uncle Tom's Cabin* for its, *The Jungle* for its. *The Grapes of Wrath* is the kind of art that's poured out of a crucible in which are mingled pity and indignation. (...) It's going to be a great and deserved best-seller; it'll be read and praised by everyone; it will almost certainly win the Pulitzer Prize; it will be filmed and dramatized and radio-acted – but, gentle reader, amid all the excitement let's try to keep in mind what *The Grapes of Wrath* is about: to wit, the slow murder of half a million innocent and worthy American citizens (Fadiman 1939: 154).

Clifton Fadimans *New Yorker*-anmeldelse er forbløffende presis i sine spådommer om oppmerksomheten som skulle bli *Grapes of Wrath* til del. Pulitzerpris, filmatisering og – ikke minst – en stor leserskare. . *The Grapes of Wrath* var årets mestselgende roman i USA i 1939, og ble liggende på topp 10 på salgslistene året etter (French 1972: 106). At *The Grapes of Wrath* fikk så mye oppmerksomhet som den gjorde da den kom, gjør det lett å få et godt innblikk i samtidens reaksjoner på den. Den samtidige kritikken kan grovt deles inn i to hovedkategorier. Den første er kritikken som kom gjennom de ”konvensjonelle” kanalene for litterær vurdering: anmeldelser i aviser og tidsskrifter. Her fikk det litterære og formmessige plass på lik linje med vurderingen av de samfunnsmessige utfordringene som tegnes. Den andre kategorien kan synes mindre oversiktlig, men er ikke mindre viktig: kritikken som møtte romanen fra samfunnet. Gjennom skriverier og innlegg, taler og sensurtiltak vokste mottakelsen av *The Grapes of Wrath* til det heteste samtaleemnet i tiden, til en stor debatt og til åpen strid. Om den konvensjonelle kritikken var med på å skape interesse fra begynnelsen og representerte et mer balansert syn på romanen som verk og produkt, er det debatten som tegner det beste bildet av hvor kontroversiell romanen faktisk var i sin samtid.

***The Grapes of Wrath* og pressen**

I møte med de samtidige anmeldelsene av *The Grapes of Wrath* kan det synes vanskelig å komme nærmere en forståelse av tendensene som var virksomme i lesningen av romanen. Ukesanmeldelsene i de store avisene og tidsskriftene ble skrevet av drevne litteraturanmeldere som var vant til raske vurderinger av verkene de skrev om, slik Warren French beskriver det, "accustomed to reading rapidly and superficially" og "best prepared to deal with novels that deftly manipulate formulas" (French 1972: 107). Det er blitt gjort flere deskriptive oppsummeringer og sammenligninger av disse anmeldelsene i senere tid, og en del fellestrekk i lesningene trer på denne måten klart fram. Lest på denne måten er det likevel lite som later til å knytte dem til den store diskusjonen som fulgte, og anmeldelsene synes å ha hatt lite å si for resepsjonens videre utvikling. En vinkling som synes å være mer fruktbar, sett i forhold til samtiden og det kulturelle og politiske klimaet, er å legge mindre av vekten på hovedtrekkene i anmeldelsene og sammenligningen av dem, og i stedet lete mellom linjene etter hvordan de henvender seg til leseren. Siden de fleste av disse avisanmeldelsene er skrevet med et bredt publikum for øye, er det interessant å først og fremst se hva de fremhever som interessant og viktig, og motsatt: hvor de velger å trå forsiktig. Slik kan bildet av forholdet mellom 30-tallets litteratur, dens kritikere og et lesende publikum tre tydeligere fram, og kanskje si noe om den offentligheten *The Grapes of Wrath* ble presentert for.

I motsetning til kritikken som tiltok i takt med romanens suksess, trekker tilsynelatende ikke de tidlige anmeldelsene Steinbecks framstilling av migrantenes situasjon i tvil. Anerkjennelsen av romanens viktighet gjør at mange anmeldere lar sympatien for romanprosjektet veie tyngst; svakhetene i romanen, som flere peker på, kommer i annen rekke. Louis Kronenbergers anmeldelse i *Nation* illustrerer dette godt:

What is wrong with it, what is weak in it, what robs it of the stature it clearly attempts, are matters that must presently be pointed out; but not at once. First it should be pointed out that *The Grapes of Wrath* comes at a needed time in a powerful way. It comes, perhaps, as *The Drapier's Letters* or *Uncle Tom's Cabin* or some of the social novels of Zola came. It burns with no pure gemlike flame, but with hot and immediate fire (Kronenberger 1939: 154).

En viktig tendens som stadig kommer til syne i disse anmeldelsene er beskrivelsen av migrantene som – med anmelder Fadimans ord – "worthy American citizens". Dette poenget er interessant. Appellen til engasjement og handling, slik anmelderne

formidler den videre til leserne, later til å være sterkt knyttet til amerikanske kjerneverdier. Migrantene er ikke fremmede eller innvandrere, men – i Steinbecks framstilling – tradisjonsbundne og rotfestede amerikanere. Anmelderne peker på viktigheten av å se nettopp dette: ”They are Americans for six and seven generations back, Americans who have lived in pride on their own land and been forced from it by the merciless forces of nature and the equally remorseless forces of the economic system” (Lloyd 1939: 165). Dette rører ved selve nerven i det amerikanske selvbildet: individualismen og den lovfestede muligheten til å smi egen lykke gjennom hardt arbeid. I anmeldelsene trekkes sammenligningene med det ”gamle Amerika” innimellom så tett at de historiske linjene nærmest viskes ut og migrantene blir ett med sine forfedre. ”If they lived a hundred years ago”, skriver Charles Poore i *New York Times*, ”—these salty, brave and enormously human wanderers of John Steinbeck’s magnificent new novel, *The Grapes of Wrath* —we should call them heroic pioneers. (...) We should undoubtedly say that their spirit made this country great” (Poore 1939: 153). Tilknytningen til de gamle pionerene er en sammenligning som åpenbart er ment å svi: den taler til et publikum som er forventet å aldri trekke pionerens storhet i tvil, og oppfordrer dem til ikke å glemme dette når de nå selv er stilt overfor slike mennesker. I tillegg til å mane til sympati, er det rimelig å forestille seg at sammenligningene med de gamle pionerene også tjener til å flytte fokuset fra de politiske skillelinjene mellom den konservative og den radikale fløyen i offentligheten. De gamle verdiene utgjør et fellesgrunnlag, noe begge sider forventes å identifisere seg med. Enkelte anmeldere peker på Steinbecks mangel på forslag til løsning på migrantproblematikken, andre leser en revolusjonær holdning ut av romanen, blant dem *Commonweal*-anmelder James N. Vaughan: ”Some fundamental ideas are overlooked by Mr. Steinbeck. In the first place the relief of the conditions he describes does not require violence” (Vaughan 1939: 174). Likevel finnes det i anmeldelsene svært få eksempler på kritikk som utvetydig tar stilling mot romanens framstilling. Denne kritikken kom da stort sett heller ikke fra litteraturanmeldere, men fra andre hold i offentligheten. I flere av anmeldelsenes introduksjoner til migrantproblematikken synes det å være *The Grapes of Wrath* som alene får lov til å sette dagsorden for hvordan denne problematikken skal forstås.

Det litterære aspektet ved romanen vies selvsagt også stor plass i anmeldelsene av romanen. Få av dem er udelt positive, til tross for at kritikken jevnt over er god. Mye

av den positive tilbakemeldingen knytter seg til samfunnsaspektet og Steinbecks evne til å formidle dette på en troverdig måte, og det er her romanens viktighet blir understreket. Flere anmeldere framholder at Steinbeck skriver godt, at interessen for detaljer og det levende portrettet av Joad-familien er det som løfter romanen fra å være ren propaganda til å bli sann litteratur: "It is this large interest in the whole lives of his Oklahoma farmers that makes *The Grapes of Wrath* more than a novel of propaganda, even if its social message is what will stick with any sensitive reader" (Fadiman 1939: 155). Også her hersker det imidlertid uenighet, da noen mener at figurene er grundig og troverdig tegnet, mens andre føler at det "folkelige" preget virker forsert, eller at der noen av personene står fram som virkelige og interessante (Ma Joad), virker andre flate og konstruerte (Jim Casy). Det er oppbygningen av romanen, og da i særdeleshet siste halvdel, som møter hardest kritikk. Der romanen bygger seg opp gjennom første halvdel fram mot oppholdet i Weedpatch, trekker annen del den ned igjen, mot økt nød og fortvilelse, og slutter dermed uten noe virkelig håp i sikte. Denne mangelen på en tilfredsstillende slutt faller flere kritikere tungt for brystet. Den siste scenen i romanen, der familien etter å ha mistet alt de eier i flommen søker ly i en låve og Rosasharn, den eldste datteren, gir melk fra sitt eget bryst til en døende mann som de finner der, møter også stor motstand. George Stevens i *Saturday Review* kaller scenen for "batos", et sentimentalt forsøk på å dekke over det faktum at romanen ikke egentlig har noen slutt (Stevens 1939: 159).

"Some readers": det konservative verdssystemet og *The Grapes of Wrath*

Alt i alt preges den tidlige litterære kritikken først og fremst av ganske små variasjoner av de samme meningene, og lite av denne "forsiktige" kritikken er å finne igjen i den videre debatten rundt romanen. Kimen til denne debatten kan likevel skimtes i anmeldernes henvendelse til en bestemt gruppe lesere: den konservative fløyen i amerikansk offentlighet. Henvendelsen til denne gruppa er i seg selv ganske uanselig, for eksempel i de forsiktige advarslene til "bluferdige" lesere. George Stevens skriver:

"It is only fair to say that there are conservative readers whom the language used by the Joad family will offend. In my opinion, all the dialogue is necessary and right; Steinbeck's ear is perfect, and he lets the Joads talk with uninhibited coarseness. I think this is vital in a serious book like *The Grapes of Wrath*, and that it would be obscene to write the dialogue otherwise; but I realize that some readers will feel differently" (Stevens 1939: 159)

Anmelderen i *Christian Science Monitor* har noe lignende å si: "The language no doubt is that of the people portrayed, but its blasphemousness and indecency may obscure the real value of the novel for some readers" (S., L. A. 1939: 168). Den særskilte henvendelsen til lesere som kan føle seg støtt, samt forsvaret av romanens valg av stil og det "usensurerte" språket, antyder en hensynstagen til konservative lesere, selv i anmeldelser som er positive til Steinbecks prosjekt. De konservative leserne får sitt også gjennom den tidligere nevnte vektleggingen av tradisjon, i forsikringen om at migrantene er ekte amerikanere, og "not Reds or rebels of any kind", slik Fadiman legger til (Fadiman 1939: 154). Utover den uunngåelige kommentaren til migrasjonsproblematikken unngår anmelderne i stor grad brennbare politiske temaer. Peter Monro Jack i *The New York Times Book Review* er for eksempel ganske alene i sin sammenligning av Californias jordbrukspolitikk og fascismen: "(...) part of the story reads like the news from Nazi Germany. Families from Oklahoma are known as "Okies." While they work they live in what might as well be called concentration camps" (Jack 1939: 160-61). Ingen andre anmeldere benytter denne parallellen. Nyhetene fra Europa var på det sene 30-tallet gjenstand for store diskusjoner. Sannsynligvis har terskelen for å sammenligne offisiell California-politikk med nazistenes internering av jødene vært ganske høy, selv om man, slik Jack gjør det, ønsket å sette situasjonen på spissen. Kanskje er dette likevel ikke først og fremst fordi sammenligningen er ekstrem: ettersom mistro og hat rettet mot jøder også hadde god grobunn i deler av den amerikanske opinionen, ville slik retorikk være vanskelig å benytte uten å ta politisk stilling. Som eksempel på hvor anspent klimaet var, kan det nevnes at blant ryktene som spredte seg i den konservative delen av Californias befolkning i tiden etter romanens utgivelse faktisk var en historie som fortalte at *The Grapes of Wrath* skulle være "jødisk propaganda", ute etter å undergrave den amerikanske økonomien (Benson 1990: 420).

Skal man tro bildet et tverrsnitt av *The Grapes of Wrath*-anmeldelsene tegner, prøver de i stor grad å hevde ideologisk nøytralitet når de tegner et sympatisk bilde av Steinbecks sak. At dette motiveres av forsiktighet i omgang med den konservative fløyen, trer fram som en plausibel årsak sett i forhold til en av de omtalene som tydeligst antyder den debatten som var under oppseiling, Rev. Arthur D. Spearman's kronikkommentar i *San Francisco Examiner*, trykt under den sensasjonelle tittelen "Steinbeck's *The Grapes of Wrath* Branded as Red Propaganda by Father A. D.

Spearman”. I denne kommentaren trer de konservative verdiene fram som et helhetlig tenkesett, i moralsyn så vel som politisk:

The arguments are selected from the customary communistic sources and strategy; a highlighted appeal for the behaviouristic philosophy of sex-indulgence; an animated cartoon of the useless, discouraging influence of religion upon human welfare, a tincture saturating the whole book, and made personal in the warping sin-remorse of Uncle John, brooding upon his past; a portrayal of law enforcement officers as the tools of the rich with no care or interest in protecting the legal rights or life and limbs of the poor worker (...) The book ridicules those who see "reds" threatening American life (Spearman 1939: 171).

Her oppsummeres skremmebildet godt: ikke bare utgjør den kommunistiske tankegangen en trussel mot det amerikanske levesettet; hele det konservative verdisystemet, dets rett til å eksistere, er også under angrep. Anmeldelseseksemlene ovenfor, samt Spearmans skarpe reaksjon på det han opplever som et angrep på sitt verdisystem, antyder at det rådet en slags stilltiende aksept i offentligheten for å "frede" det konservative USA, en innflytelsesrik og lett provosert målgruppe som et hvert debattinnlegg av viktighet ville måtte regne med å måtte forholde seg til.

Debatt og strid

Om debatten rundt *The Grapes of Wrath* synes å preges av motsetningene mellom et konservativt og et radikalt grunnsyn, er det likevel viktig å ta i betraktning de ulike lagene av interesser som ga støtet til de voldsomme reaksjonene. Det regionale aspektet spilte en stor rolle, og der migrantproblematikkens politiske strid i stor grad stod mellom demokratenes New Deal og republikansk dissens, later de regionale reaksjonene til å være mer preget av hensynet til omdømmet til delstatene Oklahoma og California, og mindre av de store linjene i problematikken. Kritikken mot romanen ble på regionalt plan da heller ikke utelukkende et konservativt prosjekt, til tross for at de to frontene i offentligheten i hovedtrekk tar form av skillelinjer med tydelig tradisjonelle konservative og radikale trekk. Jo større suksess og leserkare *The Grapes of Wrath* fikk, jo viktigere ble det for de som følte seg truet eller urettferdig behandlet å ta til motmæle. Kritikken kom fra store deler av den sørvestlige delen av USA, men hovedsentre for motangrepene var uten tvil de to statene som direkte var berørt av bokas engasjement, Oklahoma og California. Blant områdene som gikk hardest ut mot *The Grapes of Wrath* var Sequoyah county i Oklahoma, der Joad-familiens hjemsted Sallisaw er hovedsete, og Kern county, der mesteparten av romanens California-handling foregår. Disse områdene hadde sitt omdømme å forsvare, og

kritikken var dermed ganske spesifikk, først og fremst motivert av behovet for å tilbakevise Steinbecks framstilling av de lokale tilstandene. Oklahoma-kritikken var til dels saklig i sin tilbakevisning av forholdene rundt Sallisaw. I en artikkel fra 1944, ”The Reception of *The Grapes of Wrath* in Oklahoma”, gjengir Martin Shockley for eksempel de bredt publiserte kommentarene til Houston Ward, jordbruksrådgiver i Sequoyah county:

Under the headline ”Houston B. Ward ’Tells All’ about *The Grapes of Wrath*,” the press quoted Mr. Ward on these inaccuracies:

Locating Sallisaw in the dust bowl region; having Grandpaw Joad yearning for enough California grapes to squish all over his face when in reality Sallisaw is one of the greatest grape-growing regions in the nation; making the tractor as the cause of the farmer’s dispossession when in reality there are only 40 tractors in all Sequoyah county.... ”People in Sequoyah county are so upset by these obvious errors in the book and picture, they are inclined to overlook the moral lesson the book teaches,” Ward said (Shockley 1944: 120).

Skal man tro Ward, og setter man seg i Sequoyah-innbyggernes sted, er det ikke vanskelig å se hvordan det for mange var umulig å stilltiende godta romanens fiksjonspremiss i forhold til påstandene som ble framsatt om deres hjemtrakter. Det litterære var i denne sammenhengen nærmest irrelevant – i debatten var dette reelle påstander om lokale forhold, som måtte besvares. Men om Ward i utgangspunktet var velvillig innstilt til ”the moral lesson the book teaches”, var det mange som ikke delte denne oppfatningen. Mange gikk hardt til verks for å stemple romanen som ”morbid” og ”filthy-worded” (Shockley 1944: 120), og romanens figurer ble sett på som et vrengebilde av folk fra Oklahoma. En redaktør i *The Oklahoma City Times* skrev: ”Any reader who has his roots planted in the red soil will boil with indignation over the bedraggled, bestial characters that will give the ignorant east convincing confirmation of their ideas of the people of the southwest (...)” (Shockley 1944: 121). Blandet inn i kritikken var også agget mot californierne og deres tendens til å skjære alle migrantene over en kam og kalle dem Okies; og, som sitatet ovenfor viser, mot det lesende publikummet på østkysten, med sine forutinntatte holdninger. *The Grapes of Wrath* ble introdusert for en kultur som allerede var preget av misnøye og fordommer, og for mange må romanen ha blitt selve symbolet på denne tendensen, siden den nå kom til å utgjøre en framstilling tilgjengelig for hele USA.

Mye av kritikken som ble rettet mot *The Grapes of Wrath* i California benyttet de samme argumentene som i Oklahoma. Også mange californiere følte at de ble uberettiget hengt ut for et stort publikum. Steinbecks forhold til California og forholdene der var

preget av langt større kjennskap og et bredt forarbeid, likevel ble Steinbeck også her beskyldt for å lyge om forholdene. California-skildringene framstår både som mer spesifikke i forhold til stedsangivelsene og mer spissformulert i fordelingen av skyld i migrantsspørsmålet. Det er derfor ikke rart om Californierne i stor grad så beskyldningene som ble rettet mot dem som et angrep på sin kultur og sine verdier, eller at de som gruppe ble presentert på en måte som ikke tok høyde for problemene de selv hadde å stri med. Mye av den viktigste kritikken kom dessuten fra Associated Farmers, hvis maktmisbruk i romanen var uthengt som selve kilden til migrantenes elendighet. Dermed fikk debatten også et innslag av klarere politisk strid. Associated Farmers og California Citizens Association hadde fra 1938 gått hardt inn for å bekjempe migrasjonen og få den anerkjent som et statlig ansvar. Da *The Grapes of Wrath*, samt Carey McWilliams' avslørende rapport om Californias utnyttelse av arbeiderne, *Factories in the Field* (1939), ble publisert, fikk de et nytt fokus i kampen – tilbakevisningen av framstillingen disse bøkene ga. En rekke pamfletter og kronikker så dagens lys, flere av dem underskrevet av Associated Farmers (Shillinglaw 1993: 183-84). I virkeligheten ble lite av migrantsituasjonen egentlig tilbakevist. Den California-baserte Steinbeckforskeren Susan Shillinglaw hevder at de viktigste svarene på romanen langt på vei "snakket seg rundt" forholdene Steinbeck beskrev, og i stedet forsøkte å ta til motmæle ved å tegne et annet bilde av California (Shillinglaw 1993: 184). Et eksempel på dette er Ruth Comfort Mitchells roman *Of Human Kindness* (1940). Mitchell var en viktig figur i den konservative kampen mot migrasjonen. Hun hadde lovet å besvare Steinbecks roman "without kid gloves" (Benson 1990: 420), men romanen hennes var lite mer enn en sentimental beskrivelse av en californisk bondefamilie, "the Banners", som greier seg gjennom prøvelser ved å sette sin lit til hardt arbeid. Marshall V. Hartranfts pamflett *Grapes of Gladness: California's Refreshing and Inspiring Answer to John Steinbeck's "Grapes of Wrath"* unngikk også i stor grad problematikken. Hartranft lot sin Hoag-familie dra til Los Angeles, der de finner et lite sted der de selv kan dyrke jorda. Verdien disse fiktive familiene deler med Joad-familien er åpenbare, men Shillinglaw peker på en grunnleggende forskjell i den bakenforliggende filosofien, uenigheten om den klassiske amerikanske drømmen om at hardt arbeid alltid vil lønne seg til slutt:

The Joads, the Hoags, and the Banners all believe in hard work, in community loyalty, in family honor, in land ownership. What differs is not the values, but a belief in their ability to succeed. From the beginning of his career, Steinbeck rejected the axiom that any human, through individual efforts, is guaranteed happiness. Perhaps at some visceral level, what Mitchell and Hartranft found most

subversive about Steinbeck's novel is that it radically questions the American faith in the efficacy of work (Shillinglaw 1993, s. 193-94).

Som dette eksempelet viser, kan det virke som om forsøket på å tilbakevise påstandene *The Grapes of Wrath* framsatte, førte til at romanen ble angrepet på en rekke punkter som ikke traff de grunnleggende påstandene den framsatte. Da debatten ble virkelig opphetet, var det nyansene som ble skadelidende. Angrepene på økonomiske interesser og regional politikk gjorde dessuten at mange av kritikerne ikke så hvordan romanen faktisk i stor grad appellerte til mange av deres egne verdier som grunnlag for bønnen om hjelp. Romanens hovedpersoner har dype røtter i et amerikansk verdisystem, et verdisystem de aldri egentlig forlater, selv om romanen presenterer en rekke problemer og nye vinklinger å se det grunnleggende livssynet ut fra. Ettersom Joad-familien blir testet på nye måter, er det ikke selve innholdet i verdisystemet, men i stedet anvendelsen av det, som forandres, i det hensynet til familien og de individuelle verdiene gradvis utvides til et hensyn for fellesskapet og alle mennesker, en dreining fra "jeg" til "vi". At holdningene til romanen etter hvert tok form av to fronter, der anerkjennelsen av den litterære kvaliteten tilsvarte en anerkjennelse av det sosiale budskapet, og på den annen side, der tilbakevisningen av påstandene i stor grad også ble forenklet og hjulpet fram gjennom å gi et bilde av romanen som umoralsk og grovkornet smuss, førte til en forsterkning av de dogmatiske skillelinjene mellom konservativt og radikalt tenkesett, og dermed også til en forflatet oppfatning av hva romanen faktisk forsøkte å gjøre. *The Grapes of Wrath* er på mange måter en kjettersk tekst, i det den tar hevdvunne verdier og tradisjonelle tenkesett og vender dem mot seg selv; på den annen side lar den disse verdiene komme til orde, og muliggjør dermed en virkelig kommunikasjon mellom det tradisjonelle og det radikale. Kanskje er det dette paradoksale preget som også i stor grad har vært med på å framkalle så fundamentalt ulike lesninger.

Kapittel 4: *The Grapes of Wrath* og nyere forskning

I dag leses *The Grapes of Wrath* gjerne uten noen form for moralske forbehold, og den radikale grunnholdningen i romanen vurderes neppe som noen trussel for noen. Det store tilfanget av kritikk, biografiske tillegg, dagboknotater og brev, i tillegg til ny

historisk innsikt rundt migrasjonen, farger lesningen av *The Grapes of Wrath* på stadig nye måter, og har ugjenkallelig forandret betingelsene for å forstå romanen. I denne sammenhengen kan det være nyttig å låne begreper fra Hans-Georg Gadamer og hans hermeneutiske teorier om forståelse og historisitet. Et viktig begrep Gadamer utforsket i sin forskning, var *horisont*. Begrepet var viktig ikke minst fordi det allerede var et uttrykk i allmenn bruk, som ble benyttet om kunnskap og forståelse, samt innenfor historievitenskapen (Gadamer 2004). Gadamer benyttet horisontbegrepet for å beskrive helheten av de fordommene som virker inn på fortolkerens forståelse av sitt studieobjekt. Horisonten finnes individuelt hos hvert menneske, med dets erfaringer og kunnskap, men også en hver gruppe, forskningsmiljø eller tidsalder har sin forståelseshorisont. Der kritikken i Steinbecks samtid var det amerikanske samfunnets reaksjon på romanens forhold til aktuelle problemstillinger, forstått gjennom denne tidens horisont, er forskerne i dag berøvet muligheten for å fullt ut forstå, eller ”gjenoppleve”, debatten slik den ble ført og oppfattet ved utgivelsen. I dag har vi derimot fordelen av å kunne lese også kritikken av romanen ”som en del av verket”. Kunnskapen om den tidlige kritikken, i tillegg til alt det som er skrevet, sagt og tenkt om romanen, er med på å forme vår opplevelse av den. Det er klart at nye innsikter fortsatt bærer i seg arven etter det som har gått foran. Forskningen står dermed overfor utfordringen med å forholde seg bevisst til sin horisont, og den posisjonen den inntar i vurderingen av *The Grapes of Wrath* og dens tid: er de nye innsiktene egentlig nye? Og om de er overtatt fra tidligere synspunkter, hvordan forholder de seg til dem? Til tider er Steinbeckforskningen uklar på dette punktet. Kanskje fordi forskningsklimaet er så polarisert, og tilhengere og motstandere kjemper om å få skrive forfatterskapets ettermæle, kan det synes som om deler av forskningen fra tid til annen benytter ”uredelige” forbindelser mellom fortiden og nåtiden i sin leting etter effektive argumenter. Opp mot dette kan stilles forskere som gjør den nye horisonten de står innenfor til et tydelig poeng. Dermed blir historien både et problematisk punkt, en uunnværlig medspiller og en kilde til nye innsikter i lesningene av *The Grapes of Wrath*, noe de følgende eksemplene skal få vise.

Angrep og forsvar

Mye av diskusjonen rundt *The Grapes of Wrath* er i dag kanonkritisk, og later til å dreie seg om romanen i det hele tatt skal regnes med som et viktig verk innenfor amerikansk

1900-tallslitteratur. Enkelte hevder at suksessen og den store populariteten, slik det ofte skjer, kan ha gjort sitt til at *The Grapes of Wrath* til tross for sin posisjon i den amerikanske litteraturen senere er blitt sett på som mindreverdige som litterært verk. Steinbeck-biograf Jackson J. Benson formulerer dette slik:

In addition to the popularity which undermined his reputation, there was the extensive use of his books in junior high and high schools which suggested to elitist critics and academics that his work was simple-minded and fit only for younger, less sophisticated readers. As *The Grapes of Wrath* became more and more part of the high school curriculum, colleges and universities tended to shy away from it, partly for fear of repeating material already studied, but also because they came to believe that such adoptions demonstrated that the novel was not college-level material" (Benson 1993: 15)

Denne tendensen til nedvurdering av forfatterskapet har forsterket seg over tid, og kan med sin "kjølige" tone synes fjern fra den hissigste debatten som preget Steinbeck-resepsjonen på 30- og 40-tallet. Noen kritikere synes imidlertid å se et mønster i avskrivelsen av Steinbecks forfatterskap, og fører den nettopp tilbake til den tidligste debatten rundt den. En artikkel av Robert E. Morsberger fra 2003, "Steinbeck and Censorship", er et godt eksempel på dette. Morsberger beskriver motstanden mot *The Grapes of Wrath* helt fra begynnelsen, via enkelte kritikeres latterliggjøring av forfatterens nobelpris i litteratur, og fram til nyere kritikk. Morsberger peker på at *The Grapes of Wrath* i 1990-årene ennå var å finne blant USAs mest sensurerte romaner, for eksempel i skoleverket. Dette finner han rart; en av grunnene til sensuren skal være grovt språk, til tross for at romanen for eksempel ikke benytter "f-ordet" en eneste gang, og han antyder i stedet at den virkelige grunnen kan være politisk motstand (Morsberger 2003: 32). Morsberger mener at det litterære etablissementets nedvurdering av Steinbecks forfatterskap i seg selv også innebærer en slags sensur. Blant kritikerne han angriper er Harold Bloom, hvis Steinbeckkompetanse han trekker i tvil, for eksempel når Bloom ganske enkelt hevder at forfatterskapet etter *The Grapes of Wrath* ikke er verdt å bruke tid på: "One wonders whether Bloom read all of Steinbeck's post-1939 novels" (Morsberger 2003: 33). Morsberger kan ha rett i at Blooms behandling av Steinbeck på mange måter er besynderlig, kanskje først og fremst fordi han faktisk velger å bruke tid på en forfatter han åpenbart har lite til overs for. Bloom inkluderte i følge Morsberger *The Grapes of Wrath* i en tidlig utgave av sin litterære kanon, men tok den senere ut (Morsberger 2003: 33). I hans "Modern Critical Interpretations"-serie inngår en antologi med *The Grapes of Wrath*-artikler, men Blooms forord er først og fremst flerrende kritikk av Steinbeck. Om romanen skriver han blant annet: "As story, or rather, chronicle, it lacks invention, and its characters

are not persuasive representations of human inwardness” (Bloom 2007: 1). Videre hevder han at Steinbeck ikke er ”an original or even an adequate stylist” (Bloom 2007: 2); romanens viktighet og posisjon i historien er det eneste som gjør den fortjent til å nevnes, mener Bloom, og bare her er han vennligere stemt:

”Compassionate narrative that addresses itself so directly to the great social questions of its era is simply too substantial a human achievement to be dismissed. (...) One might desire *The Grapes of Wrath* to be composed differently, whether as plot or as characterization, but wisdom compels one to be grateful for the novel’s continued existence (Bloom 2007: 5).

At en Steinbeckforsker føler seg støtt over kategoriske beskyldninger som Blooms, er ikke rart. Men Morsbergers artikkel synes å være skrevet nærmest i ren affekt: måten han knytter sammen den tidlige kritikken med den senere avskrivelsen av Steinbecks forfatterskap på, ligner mest av alt en konspirasjonsteori. Morsberger er faktisk en Steinbeckforsker med flere publiserte artikler bak seg, og framfor alt tegner ”Steinbeck and Censorship” et bilde av hvor anstrengt deler av Steinbeckresepsjonen etter hvert er blitt. Den peker tydelig på hvordan diskusjonen rundt *The Grapes of Wrath* fremdeles preges av tilhengere og motstandere, og hvordan den samfunnspolitiske resepsjonen stadig blandes sammen med den litterære oppfatningen av romanen. Selv om Morsbergers beskyldninger skulle være grunnløse, er hans eget innlegg selv uforvarende med på å knytte bånd til den tidlige kritikken, der argumenter basert på politisk uenighet ble kombinert med kritikk av romanens litterære verdi og romanens tilhengere også var politiske meningsfeller. Den betente ”for-eller-mot”-tankegangen skaper uvegerlig problemer for forskningen. Når resepsjonen og analysene av den tar form av en stillingskrig, blir romanen i stor grad redusert til et forråd av argumenter for eller imot dens kvalitet, som når Morsberger møter kritikernes anklager om sentimentalisme: ”Just how sentimental is *The Grapes of Wrath*? I can think of perhaps three sentimental passages in the entire grim and gritty realistic novel. There is far more sentimentality in Dickens, who remains one of the world’s greatest novelists” (Morsberger 2003: 34).

Barbara A. Heavilins forord til antologien *The Critical Response to John Steinbeck’s The Grapes of Wrath* er også betegnende for hvordan deler av forskermiljøet later til å se på sitt arbeid som en motstrømsbevegelse. Heavilin viser tegn til optimisme for Steinbeckforskningen i framtida, i det hun ser tilhengerne slå tilbake mot kritikerne, som i dette eksempelet, der hun framhever Brian E. Railsbacks lakoniske holdning til

noen kritikeres angrep på Steinbeck under en tverrfaglig *The Grapes of Wrath*-konferanse i 1989:

Railsback points out that (Leslie) Fiedler “had little new to say” and that he seemed “somewhat confused”. After a brief overview of other chief Steinbeck detractors—among them Arthur Mizener, Donald Weeks, and Harold Bloom—Railsback concludes that these critics, like Fiedler, “wander about slightly baffled.” (...) Such an assured confident tone bodes well for future Steinbeck scholars (Heavilin 2000: xvi).

At det at en Steinbeckforsker tør å snakke nedlatende om Harold Bloom vurderes som en suksess, antyder en defensiv holdning innenfor feltet, og en ganske lammende situasjon for forskningen. Problemet er kanskje at Steinbeckforskningen fortsetter å kjempe en kamp motparten allerede anser for avsluttet. I det enkelte kritikere ikke lenger regner Steinbeck som en viktig eller seriøs litterær stemme, oppstår det en grunntone i deres kritikk som motparten lett oppfatter som arroganse. I møtet mellom likegyldige kritikere og forurettede tilhengere fornyes ikke debatten, og det blir vanskeligere å få øye på hvordan deler av det kritiske blikket på Steinbeck og *The Grapes of Wrath* i virkeligheten kan være svært interessante. I beste fall burde kritikken kunne tvinge også tilhengerne til å utforske spørsmålene om romanens suksess og hvilke mekanismer som gjør at den virker så sterkt på sine lesere, og gjøre dem til aktive deltakere når nye innsikter søker å forandre synet på romanen, svekke – og kan hende også fornye – dens relevans.

Historikere som litteraturforskere

Gadamers hermeneutiske teorier ble til som en reaksjon på historismens ganske hermetiske historiesyn. ”Den sande historiske genstand”, skriver Gadamer, ”er ikke nogen genstand, men enheden af dette ene og andet, et forhold, der både udgør historiens virkelighed og den historiske forståelses virkelighed” (Gadamer 2004: 285). Det var i denne forbindelsen han lanserte begrepet *virkningshistorie*. Virkningshistorien utgjør tiden som ligger mellom uttrykkets tilblivelse og fortolkeren, og de påvirkningsfaktorene en historisk avstand nødvendigvis vil gi synet på verket. For når et verk har et liv i kulturen danner dette livet forbindelsen mellom verket og fortolkeren. Tanken om virkningshistorie er et forslag til en konstruktiv reaksjon på det umulige i å oppnå en ”horisontsammensmelting” – et forståelsesideal der forskeren, ved å sette seg inn i alle påvirkningsfaktorene som spiller inn i tilblivelsen av et verk, søker å forene verkets horisont med sin egen. Sammensmeltingen er en

umulighet, fordi det ikke lar seg gjøre å forene to tiders innsikter og forutsetninger; gjennom virkningshistorien knyttes fortolkeren likevel til verket og kan nærme seg forståelsen av det, til tross for at fortolkningen skjer i en annen tid. I *The Grapes of Wrath* sitt tilfelle er denne virkningshistorien altså svært omfattende. Gjennom både en sosialpolitisk virkning og en litterær kritikktradisjon lever *The Grapes of Wrath* et liv innenfor forskjellige diskurser, ulike horisonter. Til tross for store meningsforskjeller over romanens kvalitet og viktighet har denne dobbeltheten gitt den en dynamisk kvalitet som sikrer den levedyktighet. Skulle den bli utskrevet av en litterær kanon kan *The Grapes of Wrath* likevel fortsatt ha betydning for forståelsen av historien, og vice versa. Det som er klart er at det ikke er vanntette skott mellom de ulike feltene. Noe av den mest interessante senere kritikken av romanen er da heller ikke å finne innenfor litteraturkritikken, men i kretsen av historikere som ser *dust bowl*-migrasjonen som en kulturell frambringelse så vel som en historisk epoke; et fenomen som i virkeligheten oppstod ikke ved historiske kjensgjerninger, men ved medieringen av dem.

Utgangspunktet for tilnærming av to horisonter, idealet om en sammensmelting, forutsatte på et vis at fortolkeren faktisk *ønsket* å sette seg inn i verkets grunnleggende forutsetninger. Med innføringen av virkningshistoriebegrepet åpner det seg nye muligheter for forståelse. Det historiske studieobjektet er ikke lukket inne i sin historie og sin horisont; historien kan tilføre ”nye forståelseskilder, der åpenbarer uanede meningssammenhænge” (Gadamer 2004: 284). Gadamer snakker først og fremst om fortolkerens ansvar for å anerkjenne denne historisiteten, innse at historien virker inn på hans forståelse av sammenhengen. Stilt overfor et studieobjekt som *The Grapes of Wrath* blir det imidlertid relevant å ta i betraktning at virkningshistorien også forgrener seg, og at det dermed åpnes for synspunkter fra ulike horisonter. Forskjellen mellom den litteraturvitenskapelige og den historiefaglige behandlingen av *The Grapes of Wrath* er et godt eksempel på dette. Der litteraturkritikerne setter romanen i sentrum, ser historikerne den fra et annet perspektiv. Hos dem er ikke romanen i seg selv det viktigste; i stedet for å være sentrum i sin egen virkningshistorie blir den for historikerne en del av en annen horisont. *The Grapes of Wrath* danner selv ikke utgangspunktet for diskursen, men inngår i stedet som en viktig del av migrasjonens egen virkningshistorie. At dette har betydning for tolkningen av romanen, er åpenbart, spesielt når *dust bowl*-forskningen er et felt der ny forskning søker å knuse gamle myter. Den historiske tolkningens tilnærming til romanen blir å lese den som

del av en stor krets av uttrykk som formidler migrasjonen. Forfatterens intensjon og filosofi, som i stor grad nedtones i en litteraturvitenskapelig lesning av romanen, blir for historikerne et av hovedpoengene, fordi det de leter etter ikke er litterær verdi, men motivasjoner og historiske strømninger som kan forklare hvordan migrasjonens virkningshistorie har farget synet på et historisk fenomen. Deler av den historiefaglige Steinbeck-kritikken skiller seg dermed naturlig nok svært tydelig fra litteraturkritikken. Det er samtidig interessant å merke seg at noe av historikernes kritikk faktisk ligner mye på den litterære i møtet med *The Grapes of Wrath*. Dette kan tyde på at en del historieforskere ser nytten i å ta på seg rollen som litteraturkritikere for bedre å forstå verket de undersøker, og at den kulturhistoriske undersøkelsen av migrasjonen må sees på som et bredt prosjekt der de ulike delene av humaniora må virke sammen. På den annen side peker dette kanskje på at deler av den litterære Steinbeckforskningen faktisk i sterk grad har latt seg påvirke av virkningshistorie og samfunnsdiskurs i møte med *The Grapes of Wrath*, og har sett seg nødt til å benytte andre tolkningsgrep for å utvide det litteraturvitenskapelige perspektivet.

Okie-myten og ”historisk” angrep

Ettersom historikernes prosjekt i møte med romanen i stor grad er å avdekke hvordan den forholder seg til bildet som er blitt skapt av *dust bowl*-migrasjonen, stiller virkningshistorien romanen selv til ansvar. Jo skarpere kritikken av romanen blir, jo tydeligere trer dette fram. En av de bitreste kritikerne av Steinbecks framstilling av migrasjonen er den australske historikeren Keith Windschuttle, som i litteraturtidsskriftet ”The New Criterion” i 2002 publiserte artikkelen ”Steinbecks Myth Of The Okies”. Artikkelen er et eksplisitt eksempel på hvordan *The Grapes of Wrath* kan utsettes for kritikk på bakgrunn av ”historiske fakta”, og hvordan virkningshistorien blir brukt mot romanen. Innledningsvis sier Windschuttle blant annet:

John Steinbeck performed a rare feat for a writer of fiction. He created a literary portrait that defined an era. His account of the “Okie Exodus” in *The Grapes of Wrath* became the principal story through which America defined the experience of the Great Depression (Windschuttle 2002: 1).

Windschuttle identifiserer *The Grapes of Wrath* som en del av den ”proletariske” romantradisjonen på 30-tallet. I slik forstand blir boka stående som den eneste romanen i denne sjangeren som har overlevd sin tid. Svaret på hvordan *The Grapes of*

Wrath ikke bare kunne overleve, men også bli svært viktig innenfor den populære oppfatningen av migrasjonen, finner Windschuttle i det narrative mønsteret som ligger til grunn for handlingen: "The enduring appeal of Steinbeck's story—though not his book—is its application of a great Biblical theme (eksodusmyten, min kommentar) to the experience of an ordinary American farming family" (Windschuttle 2002: 9). På denne måten rydder han til side den litterære vurderingen og går til angrep på romanens beskrivelser av migrasjonsproblematikken.

For Windschuttle hersker det ingen tvil om at *The Grapes of Wrath* ble skrevet som en representasjon av fakta, og at det var slik den ble mottatt og fremdeles leses. Han hevder imidlertid at ny viten om perioden har "avslørt" Steinbecks framstilling som feilaktig:

Unfortunately for the reputation of the author, however, there is now an accumulation of sufficient historical, demographic, and climatic data about the 1930s to show that almost everything about the elaborate picture created in the novel is either outright false or exaggerated beyond belief (Windschuttle 2002: 2).

På bakgrunn av undersøkelser som historiker James N. Gregorys *American Exodus* (1991) diskrediterer Windschuttle Steinbecks migrantvisjon på nær sagt alle områder; han viser til opplysninger som avslører Joad-familien som ekstremt atypiske for migrantene, setter faktiske tall opp mot romanens antydning av migrasjonens størrelsesorden og peker ut the New Deal og dens Agricultural Adjustment Act som medskyldige til migrantenes vanskelige situasjon. Dette er rimelige ankepunkter i forhold til romanens framstilling av migrasjonen, men i tilbakevisningen av romanens påstander blir det åpenbart at kritikkens gyldighet først og fremst hviler på at romanen selv legger opp til sin egen sentrale plass i synet på migrasjonen. Dette er et problematisk punkt, fordi det baserer seg på en idé om at *The Grapes of Wrath* gjør krav på å være en sannferdig framstilling av migrasjonen på et stort plan. Det er mye i romanen som støtter opp under denne forestillingen, i særdeleshet de bredspektrede mellomkapitlene, men det føles likevel nødvendig å spørre om en roman faktisk kan stilles til ansvar for framstillingen den gir. Steinbecks forarbeid til romanen, som trer så tydelig fram i framstillingen, gjør det for eksempel ganske klart at *The Grapes of Wrath* ble skrevet som en reaksjon på bestemte inntrykk. Framstillingen av urettferdigheten og de nedverdiggende forholdene, den velfungerende oasen av sivilisasjon som møter migrantene i Weedpatch-leiren, flommen i Visaliaområdet – alt

dette hører til Steinbecks forståelseshorisont, og sammenstillingen av disse inntrykkene er et resultat av denne horisonten. At en roman blir til på bakgrunn av en forfatters inntrykk, fascinasjon eller indignasjon, er noe man vanligvis tar mer eller mindre for gitt. Når Windschuttle bruker nyere forskning mot romanen, går han i virkeligheten til angrep på romanens virkningshistorie og den viktige plassen den har i den kollektive oppfatningen av *dust bowl*-migrasjonen. Problemet er at han ikke skiller tydelig mellom historiekritikk og den kritikken han utsetter romanen for. Dermed blir det noe anakronistisk i beskyldningene, i det romanen avkreves et overblikk og en sammenhengende framstilling av problematikken som er blitt tilgjengeliggjort først i ettertid.

Windschuttles artikkel har flere fellestrekk med de i hovedsak konservative argumentene i striden som fulgte utgivelsen av *The Grapes of Wrath*. Han beskylder den for unøyaktighet og spredning av løgner til et stort publikum; med henvisning til Steinbecks tilknytning til det radikale og kommunistiske miljøet på den amerikanske vestkysten identifiserer han den som sterkt rødfarget propaganda; ikke minst mener han at romanen i seg selv er dårlig. Til tross for at hans kritikk rettes fra en ny historisk synsvinkel, i en annen tid, er argumentene i virkeligheten ikke nye. Det problematiske er at nedvurderingen av romanens kvalitet skaper en stillstand i kritikken: ved å felle en absolutt dom over verket berøver slik kritikk seg selv for muligheten til nærmere fordypning. At eksodusmytens appell alene får stå ansvarlig for romanens levedyktighet, er en generalisering som selv om den kan ha mye for seg, velger å sette sluttstrek for videre undersøkelse.

En ny horisont

I skarp kontrast til Windschuttle står *dust bowl*-historikere som Charles J. Shindo og David P. Peeler. Shindos bok *Dust Bowl Migrants in the American Imagination* (1997) stiller seg også kritisk til *The Grapes of Wrath* og dens prosjekt, men i kritikken av den lar Shindo likevel i større grad romanen selv komme til orde. Han setter den i dialog med andre sentrale kulturuttrykk fra 30-tallet; New Deal-reformistene, fotograf Dorothea Lange og den sosiale fotojournalistikken, visesangeren Woody Guthrie, John Fords Steinbeck-filmatisering og bølgen av folkløstisk arbeid som fant sted på denne tiden. Ved å peke på fellestrekk ved presentasjonen av migrantene i de ulike uttrykkene, viser

Shindo hvordan de samlet kom til å representere et felles prosjekt, og hvordan deltakerne i dette prosjektet til tross for sin velmenighet gjorde seg døve for migrantenes egen stemme, i det de oppnevnte seg selv til advokater for migrantene og deres beste. Shindo gjør rede for filosofien som allerede preget Steinbecks litterære prosjekt, en filosofi farget av de biologisk-filosofiske teoriene til William Emerson Ritter og hans likesinnede, hvis teorier om helhet og del i naturen gikk utover ren instinkttenkning, og hevdet at også intelligent adferd og ”ånd” hadde en plass som påvirkningsform overfor naturens orden (Shindo 1997: 58-59). I denne filosofien fant Steinbeck sitt litterære kall:

By seeing human thought, as expressed in action, as having an effect on the whole of the universe, Steinbeck reinforced his idea that a writer, educating his audience through literature, could help change the world. Steinbeck became more than an observing scientist seeking understanding for its own sake; he became a pragmatic philosopher seeking to reorganize the human organism through literature (Shindo 1997: 59).

David P. Peeler peker i sin bok *Hope Among Us Yet. Social Criticism and Social Solace in Depression America* (1987) på de samme tendensene hos Steinbeck. Peeler tar for seg blant annet Steinbecks ”falanks”-teori, der den antikke stridsformasjonen ble overført til biologien og cellenes samhandling, og videre ble formet til en filosofi om samfunnsmekanismer og mennesket som et ”gruppe-vesen”. Med gruppas vilje som den styrende mekanismen, bortfalt tanken om fri vilje. Peeler mener denne tankegangen preget de fleste av Steinbecks romaner i tiden før *The Grapes of Wrath*, *Tortilla Flat*, *Of Mice and Men* og *In Dubious Battle* (Peeler 1987: 159). I følge Peeler representerte *The Grapes of Wrath* og Steinbecks engasjement for migrantene et brudd med den distansert formidlede, deterministiske tankegangen i det tidligere forfatterskapet, og menneskeligheten trådte tydeligere fram:

Throughout the decade he had written about groups that encouraged love between their members, but those communities inevitably disbanded. With *The Grapes of Wrath*, Steinbeck forged a group that could unite all people in a lasting community of love, and that could retire hatred from the human experience. In his central characters, the Joad family, Steinbeck created what he hoped would grow into a larger family embracing all humankind (Peeler 1987: 162-63).

Til tross for at flere av personene i familien ser målet, og så velger seg ulike midler for å nærme seg det, er romanen likevel pessimistisk i forhold til migrantenes mulighet for å forbedre sin egen situasjon. Både Peeler og Shindo peker på dette, men der Peeler later til å mene at dette i stor grad overlater migrantene til skjebnen, knytter Shindo denne maktesløsheten direkte til involveringen av romanens publikum. For Steinbeck

var det et poeng at migrantene ikke selv var i stand til å endre sin situasjon; dette måtte gjøres utenfra.

Steinbeck did not teach the migrant workers how to reap the benefits of their labor. Rather, he taught them how to see life and their place in the universe. More precisely (since his chosen form, the novel, largely excluded the subjects of the book from its audience), he taught an educated and reform-minded audience how the migrants should see the world (Shindo 1997: 56-57).

I forholdet som oppstod ble Steinbeck lærer, migrantene studieobjekt og elitepublikummet studenter, mener Shindo. I henvendelsen til eliten lå det en bønn om at sosialt bevisste mennesker i posisjon til å hjelpe skulle ta på seg ansvaret for å hjelpe migrantene. I *Harvest Gypsies* formulerte Steinbeck denne gruppen slik: "It will require a militant and watchful organization of middle-class people, workers, teachers, craftsmen and liberals to fight this encroaching social philosophy, and to maintain this state in a democratic form of government" (Steinbeck 1988: 61-62). I Steinbecks øyne var for eksempel Weedpatch-leder Tom Collins nettopp en slik ansvarlig figur, og i møtet med en slik likesinnet person falt troen på hans ekspertise svært naturlig, og romanen bærer da også sterkt preg av Collins' holdninger i forhold til migrantproblematikken.

Historikerne som anerkjenner og aksepterer *The Grapes of Wrath* som en viktig del av *dust bowl*-diskursen, bringer forskningen ut av de dype sporene den tidlige kritikken har skapt. Det dreier seg ikke om å avsløre unøyaktighet eller løgn, men om å forstå en framstilling som sprang ut av en spesifikk problematikk i møte med et sett bestemte overbevisninger. Både Steinbecks personlige og litterære utvikling og det politiske klimaet han virket innenfor spiller en rolle i denne forståelsen. På en måte leser Shindo og Peeler romanen med en horisonttilnærming for øye, samtidig tar de virkningshistorien og nye historiefaglige innsikter i bruk for å peke på virkninger som strekker seg videre enn 30-tallets forståelseshorisont. Deres behandling av *The Grapes of Wrath* viser for øvrig klare paralleller til litteraturvitenskapens nyhistoristiske retning på 80- og 90-tallet ("Nyhistorisme", 1997). I den nyhistoriske lesepraksisen blir verket sett på som et resultat av historiske forutsetninger og begrensninger. Slik *The Grapes of Wrath* til stadighet er blitt lest i forhold til sin tid og det sosiale engasjementet, har dens resepsjon lenge vært preget av noe som ligner denne lesemåten – lesninger som bare sjelden har vært helt løsrevet fra den historiske konteksten. Når historieforskerne så tar tak i det samme stoffet, og setter romanen i en systematisert sammenheng med andre

kulturuttrykk og tendenser på 30-tallet, bringer de inn en likefram og ryddig framstilling av romanens historiske bakgrunn, fritatt for ansvaret med å felle dommer eller holde orden på en ”dobbel agenda” – skillet mellom det litterære og det samfunnsmessige. Den historiefaglige lese måten er i seg selv ikke litteraturvitenskapelig, men analyser som Shindo og Peelers danner et rammeverk som kaster lys over romanens slektenskap med sin tid og denne tidens politiske og kulturelle klima, samtidig som de ”nøytraliserer” debatten Windschuttle, Bloom og Morsberger kan sies å være representanter for. Når *The Grapes of Wrath* settes i sammenheng med sin tids diskurs og strømninger, åpner dette for komparative tolkninger av en rekke andre uttrykk. Dermed åpnes det også for videre utforskning av sammenhengene mellom ideologi, kunst og inspirasjon. Historikerne viser at det er mulig å gjøre dette uten å måtte avkreve fortolkeren en stillingstagen for eller imot romanens relevans eller kvalitet.

Del II

”The Ghost of Tom Joad”: formidling, videreformidling og moderne myte

Kapittel 5: Sympati, retorikk og symbolikk: *The Grapes of Wrath* og leserhenvendelsen

Of course I would like to believe your enthusiasm justified. I'm still tired and it seems pretty bad. And I am sure it will not be a popular book. I feel very sure of that. I think to the large numbers of readers it will be an outrageous book. I only hope it is better than it seems to me now.

Brev til forlegger Pascal ”Pat” Covici, oktober 1938 (Steinbeck, Steinbeck og Wallsten 1976: 172)

I sin artikkel fra 1994, ”Audience and Closure in *The Grapes of Wrath*”, hevder Nicholas Visser at lesningen av romanen som representasjon av virkeligheten er helt avgjørende for opplevelsen av den. Han sier blant annet:

Efforts to resolve disputes over a novel by attempting to verify or falsify what it depicts may seem odd—even, in light of the way notions of reference are called into question by current literary theory, frivolous. Yet such efforts not only makes sense in relation to *The Grapes of Wrath*, they disclose a significant dimension of the novel's relation to its audience. Central to the reading experience of *The Grapes of Wrath* is the acceptance that what the narrative relates actually occurs in the life-world. In the absence of a tacit but absolutely binding contract between author and reader that the reader can rely on the novel's general veracity, the novel would be almost entirely lacking in meaning (Visser 1994: 209-10).

For Visser er for eksempel en poststrukturalistisk lesning av romanen en umulighet: uten muligheten for å lese romanen som en representasjon av virkeligheten, som et debattinnlegg, faller også romanens relevans bort. En lesning som den Visser forfekter kan føre til en holdning som hevder at romanens relevans faller bort i det øyeblikket dens forutsetninger blir tilbakevist eller sett i et annet lys, slik det for eksempel gjøres hos historiker Windschuttle. Vider man imidlertid perspektivet ut, og leser romanen ut fra de forutsetningene som var tilgjengelige i dens samtid, kan man i stedet for å skille klart mellom litteratur og samfunn konsentrere seg om å undersøke hvordan de litterære grepene underbygger henvendelsen til leserens engasjement. Lesningen av *The Grapes of Wrath* som retorisk tekst setter romanens litterære grep i direkte dialog

med debatten den vakte, og gjør romanen selv til en handlende aktør i forhold til leseren, ikke bare en passiv gjenstand for sin egen resepsjon.

Fiktive sannhetsvitner: Joad-familien som ”garantister”

Noe av det mest slående ved strukturen i *The Grapes of Wrath* er hvordan romanens formgrep og inndeling lar den favne svært bredt i skildringen av migrantsituasjonen. Vekslingen mellom de generelle kapitlene og kapitlene som følger Joad-familien gjør det mulig å se historien om denne ene familien som et eksempel, som samtidig har en plass i en mye større sammenheng. Som store, overgripende tilstandsbeskrivelser utgjør skildringskapitlene et ”uangripelig” overblikk, som beskriver samfunnet og det sosiale klimaet med et analyserende blikk som skiller seg markant fra den tette, dialogdrevne beskrivelsen av Joad-familien og deres opplevelser. Vekslingen utgjør et viktig retorisk virkemiddel som umerkelig hjelper til å framheve det Visser peker på som det helt sentrale premisset for lesererfaringen. Mens mellomkapitlene så åpenbart preges av en fortellerstemme som beskriver migranterfaringen i et stort perspektiv, og aldri egentlig tilslører denne beskrivelsens sosiale engasjement, framstår handlingskapitlene med Joad-familiens prøvelser som nærmest journalistiske beskrivelser av troverdige hendelser. Joad-familiens historie framstår med sin detaljerte realisme som et ikke-retorisk, dokumentarisk blikk fra innsiden av migranterfaringen, både når de selv opplever urettferdigheten og volden på nært hold, og når de, i kraft av å være en åpen og inkluderende familie som har lett å komme i kontakt med folk, får beskrivelser av hva som foregår gjennom personlige vitnesbyrd fra andre migranter. Konfrontert med ryktene som går om andre migranternes opplevelser, får de en rolle som ”sannhetsvitner”, når de først reagerer med vantro, og siden får bekreftet ryktene ved selvsyn. Et eksempel på dette er løpesedlene, tilsynelatende spredd over hele Oklahoma, som danner utgangspunktet for drømmen om California. Joad-familiens løpeseddel, ”a han’bill on yella paper, tellin’ how they need folks to work” (Steinbeck 2000: 96), er lokkemiddelet som får dem til å tro at California er et paradys med arbeid til alle. På veien møter de flere mennesker som er på vei tilbake, som forteller dem at det ikke er mulig å leve i California; at løpesedlene kun er et lokkemiddel for å få så mange som mulig til å komme, og en mulighet til å presse lønningene ned. Disse dystre spådommene som kommer dem i møte gir leseren et frampek om hvordan det kommer til å bli, og når Joad-familien ankommer

California får de selv se dette systemet i virksomhet. Heller ikke pressens dekning blir spart for krass kommentar: når Joad-familien får lese notisen som forteller om sinte californieres brenning av *Hooverville*-leiren de akkurat har forlatt, blir avisenes beskyldninger om ”red agitators” satt i grell kontrast til deres egen opplevelse av situasjonen og overgrepene de selv har opplevd (Visser 1994: 208), og leseren som har fulgt dem vet allerede at ”agiteringen” bestod i å spørre arbeidsgiveren om hva han var villig til å betale. Effekten et grep som dette er forventet å oppnå er åpenbar: å vise hvordan avisene forvrenger virkeligheten, overfor lesere som selv har lest adskillige slike notiser. I vekselvirkningen mellom ryktene og den personlige opplevelsen, fra vantro til visshet, forsterkes forestillingen om at Joad-familien representerer sannhet. De er våre korrespondenter. Når de ”tar på seg” å stadig fortsette, avdekker de stadig mer av migrantproblematikkens ulike aspekter for leseren.

”More than people”: personskildring, kjønn og formidling

Make the people live. Make them live. But my people must be more than people. They must be an over-essence of people.
Dagboknotat, 6. juli 1938 (Steinbeck 1990: 38-39)

Om rammeverket dannet av sammenstillingen av generell sosial kommentar og ”dokumentarisk” selvsyn danner utgangspunkt for *The Grapes of Wrath* retoriske form, er det persongalleriet og dialogen som bærer selve handlingen. Følgelig er det romanens figurer som utgjør de viktigste nøklene, ikke bare til det politiske og sosiale budskapet, men også til de filosofiske og symbolske motivene som går igjennom romanen. I eksposisjonen av migrantenes personlige livssyn og moral, der de tradisjonelle verdiene møter en rekke nye utfordringer, tar *The Grapes of Wrath* form av et komplekst prisme, som synes å skifte utseende etter hvilken horisont man betrakter den fra. Kritikken har helt fra begynnelsen gjort dette tydelig: der noen ser religionssatire og forkastede kristne verdier, ser andre den tunge religiøse symbolikken; der enkelte kritikere synes å se rød propaganda, framstår budskapet for andre som grunnleggende i tråd med tradisjonelle amerikanske verdier. Betydningsoverskuddet som muliggjør disse ulike tolkningene springer i stor grad ut av romanpersonenes ulike personlighet og agenda, og de fundamentalt ulike måtene romanen benytter for å bygge dem opp som karakterer.

Siden så mye av handlingen i *The Grapes of Wrath* er dialogdrevet, avdekkes de sentrale personenes karaktertrekk i stor grad gjennom romanens gang. Introduksjonene av flere av personene er, kanskje av den grunn, ganske enkle. Mennene i sentrum for fortellingen, Tom, Casy og Pa, beskrives første gang de opptrer utelukkende gjennom utseende og framtoning, med fokus på ansikt, bekledning og – i Tom og Pas tilfelle – hender, beskrivelser som unnlater å gå i dybden, men som viser dem som værbitte, solide arbeidskarer. Det er naturlig å forestille seg at det er den typiske migranten, slik han må ha framstått i 30-tallspublikummets øyne, som også kommer klart til syne i disse beskrivelsene. Til markant forskjell fra de enkle introduksjonene av de fleste av figurene står den som blir Ma Joad til del. Beskrivelsen av henne begynner også med utseende og framtoning, men fortsetter så i en langt dypere tone:

Her hazel eyes seemed to have experienced all possible tragedy and to have mounted pain and suffering like steps into a high calm and a superhuman understanding. She seemed to know, to accept, to welcome her position, the citadel of the family, the strong place that could not be taken. And since old Tom and the children could not know hurt or fear unless she acknowledged hurt or fear, she had practiced denying them in herself. And since, when a joyful thing happened, they looked to see whether joy was on her, it was her habit to build up laughter out of inadequate materials. But better than joy was calm. Imperturbability could be depended upon. And from her great and humble position in the family she had taken dignity and a clean calm beauty. From her position as healer, her hands had grown sure and cool and quiet; from her position as arbiter she had become as remote and faultless in judgement as a goddess. She seemed to know that if she swayed the family shook, and if she ever really deeply wavered or despaired the family would fall, the family will to function would be gone (Steinbeck 2000:78).

Allerede i denne innledende beskrivelsen gis leseren nøkkelen til Ma som figur. Der Dorothea Langes "Migrant Mother"-fotografi mest av alt ligner et madonnaikon, minner Steinbecks framstilling av Ma Joad mer om det førkristne, naturmytiske bildet av Moren, mer en urkraft i kontakt med de grunnleggende kreftene i naturen, en figur med en oppgave, enn et individ som eksisterer for sin egen del. Ma er en klassisk, men dermed også en konvensjonell kvinnefigur: hun har visket ut seg selv og får sine egenskaper bekreftet gjennom de andre familiemedlemmene. Hun er sterk, men alltid på vegne av familien. Dermed får styrken hennes også et skjær av sterk vilje. I kapittel 18, der familien får vite at bestemoren er død og at Ma har holdt det hele hemmelig av frykt for ikke å få passere delstatsgrensa til California, kommer kontrastene mellom styrken og sårbarheten fram:

The family looked at Ma with a little terror at her strength.
Tom said, "Jesus Christ! You layin' there with her all night long!"
"The fambly hadda get acrost," Ma said miserably.
Tom moved close to put his hand on her shoulder.
"Don' touch me," she said. "I'll hol' up if you don' touch me. That'd get me." (Steinbeck 2000: 239)

Vekslingen mellom en nærmest overnaturlig styrke og bare små glimt av svakhet gjør at Ma beholder sin menneskelighet som figur, egnet til å vekke sympati hos leseren, men uten å svekke den ufeilbarligheten som gir hennes ord og handlinger stor betydningstyngde. Til en viss grad kommer dette sterke kvinnebildet også til syne i beskrivelsen av Rosasharn (Rose of Sharon), den gravide eldstedatteren, som til tross for at hun først og fremst er en bifigur, gjennomgår en modning og bevegelse mot Mas styrke. Rosasharns medlidenhetshandling i sluttkapitlet, ammingen av den sultende mannen, som i så stor grad irriterte de samtidige kritikere, er begynnelsen på videreføringen av Mas styrke, og handlingen oppmuntres da også av Ma. Fram mot fødselen av det døde barnet har Rosasharn først og fremst vært en engstelig, lettpåvirkelig tenåringsjente. Det er i den siste, uselviske handlingen hun tar skrittet mot Mas utviskelse av sine egne behov, i en scene som – slik George Bluestone beskriver det – virker som ”an apotheosis of the scared girl, recently depraved of her child, into a kind of natural madonna” (Bluestone 1957: 174-75). Hennes handling er ekstrem, fordi de dype personlige båndene mellom mor og barn brytes, fratas sin menneskelige verdi og reduseres til pragmatikk, framkalt av den dypeste nød. Det ligger noe fullstendig uselvisk i Rosasharns handling, hun setter seg selv til side, bryter bluferdigheten og det seksuelle tabuet og reduserer kroppen sin til et redskap. Dette er hennes personlige offer. For leseren vil imidlertid dette offeret få en sterk symbolsk verdi: den som leser, som formodentlig sitter trygt i sin ”siviliserte” verden, har fulgt Joad-familien gjennom harde prøvelser, men denne avslutningen representerer et brudd. Den sosiale konvensjonen som brytes er fremdeles et tabu for leseren. Det er nød som tvinger fram dette grensebruddet, og leseren tvinges dermed til å reflektere over sin egen reaksjon, sin egne trygge situasjon og sine egne holdninger.

En av de svært viktige ”underfortellingene” i *The Grapes of Wrath* er bortfallet av den ”sterke” mannsrollen, mennenes manglende evne til å holde familien sammen under prøvelsene de utsettes for (Peeler 1987). Bestefar Joad bryter sammen allerede ved reisens begynnelse og dør snart etter; Uncle John sliter med skyldfølelse etter sin kones død, og forlanger forståelse for en egosentrisk ansvarsfraskrivelse i det han til stadighet drukner denne skylden i alkohol; Rosasharns ektemann Connie og familiens eldste bror Noah bukker under for presset og forlater familien; Casy blir drept for sitt engasjement, Tom blir tvunget til å forlate dem etter å ha tatt livet av hans morder; Pa

Joad blekner i sin egen mannsrolle. Mot slutten av romanen sier Pa: "I ain't no good any more. Spen' all my time a-thinkin' how it use' ta be. (...) Funny! Woman takin' over the fambly. Woman sayin' we'll do this here, an' we'll go there. An' i don' even care" (Steinbeck 2000: 442). Til dette svarer Ma: "Woman can change better'n a man (...) Woman got all her life in her arms. Man got it all in his head." Det er på denne måten romanens budskap om samhold formidles og fordeles mellom fortellingens menn og kvinnefigurene: den politiske samholdstanken målbæres av mennene, gjennom Jim Casys oppvåkning til et engasjement for fagorganisering, og Toms gradvise forståelse av det samme. Mas, og etter hvert Rosasharns, engasjement vekkes i stedet som en mer jordbundet reaksjon på familien og det vante levesettets gradvise oppløsning, og tar form av medlidenhet, ikke kamp:

Ma fanned the air slowly with her cardboard. "You been frien'ly," she said. "We thank you." The stout woman smiled. "No need to thank. Ever'body's in the same wagon. S'pose we was down. You'd a give us a han'."

"Yes," Ma said, "we would."

"Or anybody."

"Or anybody. Use' ta be the fambly was fust. It ain't so now. It's anybody. Worse off we get, the more we got to do." (Steinbeck 2000: 466)

Kjerneverdier og "ideologisk tryllekraft"

I løpet av romanens gang kommer Ma flere ganger til orde med en rekke små og store betraktninger, som i stor grad understøtter og formidler romanens budskap. Et eksempel på dette finner man i avslutningen av kapittel 20, der familien blir stoppet av sinte californiere på veien til Tulare, og Tom fortviler:

"Easy, Tom." Ma soothed him. "Easy, Tommy. You done good once. You can do it again."

"Yeah, an' after a while I won't have no decency lef'."

"Easy," she said. "You got to have patience. Why, Tom – us people will go on livin' when all them people is gone. Why, Tom, we're the people that live. They ain't gonna wipe us out. Why, we're the people – we go on." (Steinbeck 2000: 293)

I USA, et land som alltid har opprettholdt en sterk uavhengighetskultur og målbærer kjerneverdier gjennom gjentakende og aktiv bruk av et grunnforråd av paroler og sitater fra egen statsdannelse, gir Ma Joads "We're the people"-betraktning gjenklang i en stor og allment kjent nasjonalistisk tradisjon. "We the people..." er den berømte åpningen på den amerikanske konstitusjonen fra 1787. Når Steinbeck lar Ma formulere sin vilje til overlevelse med en slik referanse, knytter romanen sine holdninger an til grunnleggende amerikanske prinsipper. Det er klart at det var i

Steinbecks interesse å knytte an til verdier han visste ville appellere til amerikanernes medfølelse for sine egne, og Ma Joad er den perfekte figuren til å ta ordet med et slikt budskap. Det er i kraft av hennes uforstyrrelige egenskap som samlende og sterkt individ at hun får tale for folket. Vektleggingen av det genuint amerikanske veide svært tungt i tilblivelsen av *The Grapes of Wrath*, noe som kommer tydelig til syne i Steinbecks korrespondanse med forlegger Pat Covici. Forfatteren anmodet sterkt om at teksten til "Battle Hymn of the Republic" skulle trykkes på innsiden av permene til *The Grapes of Wrath*, nettopp for å understreke det amerikanske. I et av brevene til Covici sier han:

The fascist crowd (...) try to give it the communist angle. However, The Battle Hymn is American and intensely so. Further, every American child learns it and then forgets the words. So if both words and music are there the book is keyed into the American scene from the beginning (Steinbeck, Steinbeck og Wallsten 1976: 174).

Tittelen "The Grapes of Wrath" skriver seg nettopp fra "Battle Hymn...", og ved å trykke både tekst og melodi i permene ville symbolikken gjøres tydelig for hele verden. I det hele tatt kan den tunge symbolske vektleggingen av pionerånden hos migrantene leses som et grep for å få den amerikanske leseren over på sin side. Også de revolusjonære tendensene som kommer til syne i romanen unngår i stor grad å knytte en ytre ideologi til det sosiale engasjementet. Det er et viktig poeng at det er migrantene selv som oppdager og definerer forholdet mellom egen virkelighet og rettighetene de vil kreve. Der det er snakk om kommunisme og "Reds" kommer det tydelig fram at dette er noe som benyttes fra overgripernes side, som en måte å kneble protesten på, gjennom bruken av en belastet "merkelapp". Det ligger ingen ideologi til grunn når Tom Joad vil vite hva en "red" er for noe, og av en arbeidskamerat får høre fortellingen om en annen arbeider som spurte sjefen om det samme:

Well, sir, Hines says, 'A red is any son-of-a-bitch that wants thirty cents an hour when we're payin' twenty-five!' Well, this young fella he thinks about her, an' he scratches his head, an' he says, 'Well, Jesus, Mr. Hines. I ain't a son-of-a-bitch, but if that's what a red is—why, I want thirty cents an hour. Ever'body does. Hell, Mr. Hines, we're all reds.'" (...) Tom laughed. "Me too, I guess." (Steinbeck 2000: 311-12)

Romanen understreker igjen og igjen at migrantenes krav i virkeligheten bunner i sunn fornuft; ved framhevingen av migrantene som bunnsolide amerikanere av "old stock" søker romanen å vise at solidariteten og organiseringen av arbeiderne ikke nødvendigvis representerer en trussel om oppløsning av hevdvunne amerikanske verdier, men et naturlig krav om menneskelig behandling. Ved å la Ma, Moren, tale

for hele den amerikanske befolkningen, er enhver leser invitert med på migrantenes, og dermed folkets, side. Tom er en ung, uavhengig amerikansk mann som ikke finner seg i urettferdigheten, i seg selv et amerikansk ideal. Med en slik identifisering av migrantene som bærere av amerikanske frihetsverdier, følger det naturlig at de californiske jordeiernes urettferdige behandling av nykommerne i sitt vesen er "uamerikansk". Nicholas Visser har pekt på hvordan dette grepet fungerer i forholdet mellom romanen, leseren og autoritetene den utfordrer. Han sier blant annet:

In probing and contesting the meanings attached to "Okies" and "reds" Steinbeck seeks to disarm the discursive authority of the holders of social power, whose control over meanings is a powerful tool in maintaining social hegemony. To undermine the discursive practices of the dominant group is to steal their ideological magic, as it were (Visser 1994: 209).

Berøvet muligheten for å avvise Steinbecks påstander ved å sette hans patriotisme og hans tro på amerikanske verdier i tvil, mener Visser at motstanderne blir tvunget til å møte påstandene med tilbakevisning av fakta: "They are forced, in other words, to shift the terrain of dispute from a straightforward ideological plane to an empirical plane" (Visser 1994: 209). Selvsagt lot mange til å overse dette i kritikken av romanen, slik mye av motstanden klart viser, men utgangspunktet i tradisjonelle kjerneverdier som grunnlag for migrantenes sosiale oppvåkning ga likevel gode argumenter til de som ønsket å møte kritikken fra de konservative miljøene, der beskyldninger om romanens smusskvalitet og "antiamerikanske" tendenser fungerte som avledninger fra bokas tematikk og beskyldninger.

Ved å benytte lettfattelig symbolikk og sterke og tydelige motsetninger mellom det som er godt, naturlig, menneskelig og sant på den ene siden, og dypt urettferdig og menneskefiendtlig på den andre, henvender *The Grapes of Wrath* seg til en leser som gjennom sitt møte med boka finner det lett og naturlig å føle seg opplyst, engasjert og orientert. Invitasjonen til å stå på migrantenes side i deres kamp for anstendig behandling er på mange måter svært enkel å akseptere, fordi romanens menneskesyn, som kommer så tydelig fram i *The Grapes of Wrath*, sørger for å minimere andelen "onde" mennesker og gjøre innlevelsen og medfølelsen tilgjengelig og naturlig for så mange som mulig. Romanens retoriske valg bygger på et vis opp under leserens oppfatning av seg selv som et "godt menneske". Dessuten gir romanen flere av representantene for det urettferdige systemet en sjanse til å komme over på migrantenes side, i det den viser dem som ofre for omstendighetene. Flere av

representantene for det systemet som står for utbyttingen av migrantene blir gjennom små glimt på denne måten selv menneskeligjort. Mannen på traktoren har kanskje valgt en usolidarisk måte å fø familien sin på, men også han er til syvende og sist et offer: "I got damn sick of creeping for my dinner – and not getting it. I got a wife and kids. We got to eat. Three dollars a day, and it comes every day." (Steinbeck 2000: 39) Det samme gjelder også oppviglerne som blir oppdaget i Weedpatch-leiren i det de er i ferd med å starte en slåsskamp under dansekvelen, sendt inn i hemmelighet av politiet, som ønsker et påskudd for å raide leiren. De blir spurt hvorfor de gjør dette imot sine egne: "Well, goddamnit, a fella got to eat" er svaret (Steinbeck 2000: 359). Det samme med mannen bak disken i Hooper-ranchens company store. "A fella got to eat." (Steinbeck 2000: 393) Gjennom møtet med de redelige migrantene, Joad-familien og deres likesinnede, blir disse menneskene utfordret i forhold til sin plass i systemet. Menneskeligheten i deres svakhet kommer dermed tydelig fram, og de blir effektive eksempler på de som ennå ikke har forstått viktigheten av å stå sammen med sine egne folk i kampen mot urettferdigheten.

Engasjement og oppvåkning

Den fremste representanten for det politiske engasjementet for egen og andres frihet slik det skildres i *The Grapes of Wrath* er den tidligere predikanten Jim Casy. Casy er en gåtefull figur, først nærmest komisk og enfoldig i kapittel fire, der Tom møter ham i støvet på vei hjem til Joad-gården; siden tankefull og trassig i det han rives mellom de gamle forestillingene om seg selv som predikant og åndelig leder og sin nyfunne, agnostiske tro på menneskets samhold som det eneste som er sant og viktig å tro på; til sist glødende opptatt av den rettferdighetssaken han har funnet verdt å kjempe for. Casy er en outsider, den figuren som klarest setter vante verdier på prøve. I sine holdninger bryter Casy med både konservativ moral og god skikk, og på et vis er han med og bygger opp under den usiviliserte og tøylesløse "okie"-stereotypen. Likevel er det Casy som sterkest formidler Steinbecks egne grunnleggende verdier og holdninger rundt troen på mennesket og det sosiale engasjementet som springer som en naturlig konsekvens ut av det. Casys forkastelse av kristendommen har ledet ham til en dypere forståelse av sin plikt som menneske:

An' I says, 'Don't you love Jesus?' Well, I thought an' thought, an' finally I says, 'No, I don't know nobody name' Jesus. I know a bunch of stories, but I only love people. An' sometimes I love'm fit to

bust, an' I want to make 'em happy, so I been preachin' somepin I thought would make 'em happy.' (...) 'maybe it's all men an' all women we love; maybe that's the Holy Sperit – the human sperit – the whole shebang. Maybe all men got one big soul ever'body's a part of.' Now I sat there thinkin' it, an all of a suddent – I knew it. I knew it so deep down that it was true, and I still know it (Steinbeck 2000: 26).

Casy følger med Joad-familien på reisen, og ettersom han ser fattigdommen og urettferdigheten på nært hold vokser engasjementet hans og mulighetene han ser i massen av migranter uten forståelse for et felles mål: "They's a army of us without no harness." (Steinbeck 2000: 261) Det første virkelig uselviske Casy gjør, er å la seg arrestere i Toms sted etter et basketak med en politimann i *Hooverville*-leiren tidlig i California-oppholdet. Han forsvinner så ut av historien de neste kapitlene. Når Tom møter ham igjen som en av lederne for streiken ved Hooper-ranchen, har han endelig funnet sin plass. Det er fengselsoppholdet og møtet med medfangene som har åpnet øynene hans:

Well, they was nice fellas, ya see. What made 'em bad was they needed stuff. An' I begin to see, then. It's need that makes all the trouble. I ain't got it worked out. Well, one day they give us some beans that was sour. One fella started yellin', an' nothin' happened. He yelled his head off. Trusty come along an' looked in an' went on. Then another fella yelled. Well, sir, then we all got yellin'. And we all got on the same tone, an' I tell ya, it jus' seemed like that tank bulged an' give and swelled up. By God! Then somepin happened! They come a-runnin', and they give us some other stuff to eat – give it to us. Ya see?"

"No", said Tom.

Casy put his chin down on his hands. "Maybe I can't tell you," he said. "Maybe you got to find out (Steinbeck 2000: 400).

Casy har gitt seg i kast med utfordringen som ligger i at de fleste migrantene er så opptatt med å sikre seg selv og sin egen familie at de ikke ser fordelene de kan oppnå ved å stå sammen. Tom, som er sympatisk innstilt til Casys tanker, er likevel ennå forbeholden: "Think Pa's gonna give up his meat on account a other fellas?" (Steinbeck 2000: 402) Denne dialogen mellom Tom og Casy får imidlertid ingen konklusjon; den ender brått da de overraskes av en gruppe menn sendt ut av jordeierne på leting etter streikelederne. Casy blir brutalt slått i hjel. Tom svarer ved å klubbe mannen som drepte ham til døde, og rømmer.

Casy, som tross alt har forkastet kristendommen og byttet den ut med følelsen for sine medmennesker, får i denne scenen en martyrrolle med svært tydelige religiøse referanser. Det siste han sier før han blir drept er "You don' know what you're a-doin'", ord som minner sterkt om Jesu ord på korset. Visser knytter også den klare bibelreferansen i Casys død til opphevelsen av ideologisk "tryllekraft" hos den diskursive autoriteten. Med sitt engasjement representerer Casy en Kristus slik han

gjernes oppfattes i radikal kristendom: en rebell som river ned dogmene i sin søken etter ekte mening. Sett i forhold til 30-tallets offentlighet er et slikt grep likevel dristig, først og fremst fordi Casys filosofi slik den kommer til syne i romanen, sterkt representerer en forvrengning av grunnleggende kristne moralverdier. Dermed står Casy i fare for å bli en slags parodisk ”Okie-Kristus”, noe som definitivt ville kunne vekke motvilje hos et konservativt publikum. Tolkningen av Casy som en kristusfigur gir kanskje best mening når den settes i sammenheng med Toms begynnende sosiale engasjement. Gerrard Cannon (1962) har sammenlignet Toms oppvåkning i møtet med Casys filosofi med forholdet mellom Jesus og Paulus. Cannon peker på hvordan Tom allerede fra romanens begynnelse setter familiens behov høyest: ”Selflessness and invincible devotion to his beliefs—precisely the qualities which constitute the zealot, are what distinguish Tom from the other Joads. Until his allegiance is sublimated to serve the transcendent cause of Casy’s doctrine, Tom’s loyalties are subsumed by his dedication to his family” (Cannon 1962: 118). Tom er, til forskjell fra Paulus, ingen aktiv motstander av Casys filosofi, men hans skepsis er åpenbar. Det er etter Casys død at Tom tar engasjementet på sine skuldre, og det er først når han gjør det, at han virkelig kan fylle sitt potensial.

Symbolet Tom Joad

Drapet på Casys morder finner sted på punktet i romanen der optimismen som har preget Weedpatch-oppholdet igjen er slokket. Etter hendelsene i Hooper-ranchen forlater Tom ranchen med familien, men blir siden nødt til å rømme. Den siste samtalen mellom Ma og Tom finner sted i stummende mørke, i en kulvert der Tom gjemmer seg nær familiens nye leirplass. Denne samtalen er utvilsomt en av de viktigste scenene i *The Grapes of Wrath*. Det er her Tom avdekker hvordan Casys tanker har endret måten han ser på arbeidernes og migrantenes situasjon:

I been thinkin’ a hell of a lot, thinkin’ about our people livin’ like pigs, an’ the good rich lan’ layin’ fallow, or maybe one fella with a million acres, while a hunderd thousan’ good farmers is starvin’. An’ I been wonderin’ if all our folks got together an’ yelled, like them fellas yelled, only a few of ’em at the Hooper ranch—” (Steinbeck 2000: 438)

Tom er blitt en fredløs, og det er med den fredløses frihet, løst fra ansvaret for familien, at han nå for første gang kan vie seg selv til å motarbeide urettferdigheten han har opplevd.

Wherever they's a fight so hungry people can eat, I'll be there. wherever they's a cop beatin' up a guy, I'll be there. (...) I'll be in the way guys yell when they're mad an' – I'll be in the way kids laugh when they're hungry an' they know supper's ready. An' when our folks eat the stuff they raise an' live in the houses they build – why, I'll be there. See? God, I'm talkin' like Casy. Comes of thinkin' about him so much. (...)

"I don' un'erstan'," Ma said. "I don' really know."

"Me neither," said Tom. "It's jus' stuff I been thinkin' about (Steinbeck 2000: 439).

Det Tom har å si framføres tilsynelatende famlende, som om han preges av en grunnleggende usikkerhet om hva det han sier egentlig skal bety; hans ord blir høystemte nærmest i vanvare. Ser man bort fra de nølende samtaleelementene står imidlertid denne teksten, med sine gjentakelser (I'll be there) og lyriske trekk fram ikke som en enkel beskrivelse av Toms nærmeste framtid, men som en retorisk slagkraftig tale som langt på vei transcenderer romanens handling. I Toms avskjedstale løfter romanen det sosiale engasjementet ut av fiksjonen. Leonard Lutwack har beskrevet denne transformasjonen av Tom fra romanfigur til symbol som hans død og gjenfødsel. Han sier: "Tom Joad's "death" brings an end to his ordinary existence as one of thousands of Okies; he is reborn into the life of the epic hero, who dooms himself to an early death as soon as he elects a heroic course of action" (Lutwack 1999: 61-62). Grepet blir spesielt effektivt fordi Tom Joad med denne transformasjonen forlater romanen. Steinbeck skaper et modnet, klassebevisst symbol av sin litterære figur og slipper ham fri fra romansidene, som om han bevisst er ute etter å skape en skytshelgen for migrantene og deres kamp for rettferdighet, en figur som ikke lenger tilhører litteraturen alene, men som fritatt for det fiktive utgangspunktet kan ta skrittet over i en bredere kulturforståelse, den kollektive bevisstheten.

Cannon bemerker hvordan Ma Joad, om enn vagt, allerede har sett hvordan Tom skiller seg ut fra de andre familiemedlemmene (Cannon 1962: 118-19). Allerede før drapet på Casy sier hun:

(")I got to lean on you. You won't give up, Tom."

The job fell on him. "I don' like it," he said. "I wanta go out like Al. An' I wanta get mad like Pa, an' I wanta get drunk like Uncle John."

Ma shook her head. "You can't, Tom. I know. I knowed from the time you was a little fella. (...)

Ever'thing you do is more'n you. When they sent you up to prison I knowed it. You're spoke for."

(Steinbeck 2000: 369)

Tilsynelatende snakker Ma her om Toms ansvar for sin familie, men for leseren gir egenskapene hun tillegger ham mening også utover familiebåndene. Slik fungerer

denne dialogen som et frampek til den avsluttende samtalen mellom de to. I den siste samtalen, når Tom endelig selv kan formulere sitt eget kall, forstår ikke Ma rekkevidden av ordene hans. Når hun likevel aksepterer det han har å si, skimtes Mas paradoksale karakter: hun er menneskelig i sin rolle som bekymret mor, men hennes grunnleggende tro på at Tom selv vil finne den veien som er den rette, bunner i en nærmest gudelig ufeilbarlighet. Når Tom, som av Ma er utpekt som familiens støtte, må forlate dem, er dette for henne det endelige tegnet på at familien ikke lenger er det viktigste, og dette gjør henne i stand til å fornye sin egen filosofi: "Use' ta be the fambly was fust. It ain't so now. It's anybody."

Flerstemmighet eller "flerstemmighet"?

Den tydelige dreiningen fra "jeg" til "vi", fra familien til hele samfunnet, er en utvikling alle de sentrale personene i *The Grapes of Wrath* gjennomgår. Casy har allerede ved romanens begynnelse formulert sin filosofi om "den store sjelen", men først i møtet med virkelige prøvelser forstår han det solidariske ansvaret denne tanken bringer med seg. Tom, som er skeptisk fra begynnelsen, tufter sin nye identitet på Casys eksempel. Ma ser familien falle fra hverandre, og forstår at hennes omsorg må omfatte flere enn hennes egne i møtet med nøden som omgir henne. Smerten ved dødfødselen fører Rosasharn til en begynnende modning mot Mas uselvishhet. Selv Pa anerkjenner at en endring har funnet sted, om enn bare ved å anerkjenne at han selv ikke lenger kan være familiens overhode. Fortellerstemmen som kommer til orde gjennom de kommenterende kapitlene preges dessuten av et utpreget sosialt engasjement. Utviklingen som finner sted er forskjellig fra person til person, men selv om beveggrunnene er ulike, og engasjementet finner ulike former, er resultatet at romanen ikke etterlater noen tvil om sin helhetlige konklusjon: solidaritetens nødvendighet. Personene som ikke kan godta dette premisset forblir svake som figurer; de forsvinner uten å sette spor, slik som Connie og Noah, eller de er ute av stand til å omstille seg, som besteforeldrene eller Uncle John.

The Grapes of Wrath, som i stor grad baserer sine personers utvikling på samtale og interaksjon med omverdenen, er på et vis en roman som virker flerstemmig, i tråd med Mikhail Bakhtins teori om den "polyfone" romanen. Steinbecks romanfigurer handler tross alt ut fra sine egne tanker og overbevisninger, og i samhandling med

hverandre oppnår de nye innsikter. Forfatterens hånd er utydelig, fordi forfatterstemmen inngår i mellomkapitlene, adskilt fra Joad-familiens opplevelser. Romanpersonene framstår dermed for leseren som "frie" med Bakhtins ord: "[deres] diskurs om seg selv og [deres] verden er like fullverdig i romanens kunstneriske helhet som en tradisjonell forfatterdiskurs" (Bakhtin 2003: 137). Tilsynelatende er personene i *The Grapes of Wrath* frie til å selv fatte sine valg og formulere sin egen filosofi om det som skjer med dem. Når alle de førende stemmene leder mot den samme konklusjonen, er det imidlertid rimelig å stille spørsmål ved om denne flerstemmigheten egentlig er reell. Veien fram til personenes forståelse av samholdet utgjør formuleringen av en entydig moral. Denne moralen tar form gjennom deres interaksjon med hverandre, og personene kommer også fram til ulike måter å formidle og forstå den på. Likevel er disse måtene ulike vinklinger av den samme forståelsen av solidaritetens viktighet, og når de sammenstilles gir de romanen en klar retning. Dermed kommer et styrende prinsipp til syne, en vending mot et grunnleggende budskap som ikke først og fremst formuleres av en fortellerstemme, men trer fram fra romanens handling og struktureringen av den. Om dette nå representerer en falsk flerstemmighet eller ikke, blir det uansett klart at *The Grapes of Wrath* er en roman som ikke er "fri" i sin utforsking av engasjementets natur, men kanskje søker å framstå slik. Fordelen med å ha flere viktige personer som gjennom samhandling og egen tenkning på ulikt vis når fram til samme konklusjon, er at romanens budskap om samhold blir forsterket igjen og igjen inntil det står fram som det eneste "sunne" konklusjonen stilt overfor migrantproblematikken. Engasjementet er romanens grunnpremiss. Den sterke retorikken som gjennomsyrrer hele romanen gir hver sterke scene, hvert litterære bilde, retorisk pregnans; en dynamisk anvendelighet i overføringen til nye uttrykk som gjør at selv små brokker fremdeles kan formidle det helhetlige budskapet. For de som skulle komme til å videreføre romanens retorikk er denne egenskapen ved romanen kanskje det helt sentrale premisset for verkets verdi som inspirasjonskilde.

Kapittel 6: Engasjement med varsomhet: John Fords

Grapes of Wrath

Go to see Grapes of Wrath, pardner, go to see it and don't miss. You was the star in that picture. Go and see your own self and hear your own words and your own song (Guthrie, Guthrie, Leventhal m.fl. 1975: 133).

Bare en uke etter publiseringen av *The Grapes of Wrath* ble det annonsert at produsent Darryl Zanuck hadde kjøpt filmrettighetene til romanen for 75.000 dollar (French 1972: 163). Den ferdige filmen hadde premiere ni måneder etter, mens romanen ennå lå på bestselgerlistene, en tid da okie-problematikken ennå var et sårt punkt i amerikansk sosialpolitikk. *The Grapes of Wrath* var på mange måter velegnet for filmmediet: fokuset på dialog og en visuell detaljrikdom preger Joad-kapitlene; de sveipende mellomkapitlene skyldte mye til Pare Lorentz' lyriske dokumentarfilmer. I ettertid kan man det også hevdes at overføringsverdien kan synes å ha virket gjensidig. Filmatiseringen av *The Grapes of Wrath*, med et visuelt preg hentet direkte fra Steinbeck samt fra studier av miljøet romanen omhandler, har vært med på å supplere romanen med illustrerende bilder i den kollektive erindringen. Det kulturelle fortrinnet ved å vise noe i bilder ligger i å gjøre det sitatvennlig uten å måtte gå veien om tekst. Joad-familiens gamle bil med det enorme flyttelasst beskrives i detalj hos Steinbeck, men bildet Fords filmversjon har etterlatt oss av denne bilen fryser det til et uforglemmelig øyeblikk. På samme måte er det med bulldozeren og mannen med vernebrillene: det er filmens framstilling av den som siteres i "Carnivale"; likevel er bildet uløselig knyttet til opphavet i romanen og "the man sitting in the iron seat".

Under opptakene i Oklahoma og Texas benyttet filmskaperne "Route 66" som dekknavn på filmprosjektet av frykt for represalier fra handelskamre og andre som motsatte seg beskyldningene de følte Steinbeck hadde rettet mot dem (Bluestone 1957: 178). Spørsmålet er om de egentlig hadde noe å frykte. Om filmen tilsynelatende hadde mye av den samme politiske agendaen som romanen, var mange skarpe kanter behørig filt ned for ikke å trække på noen tær. George Bluestone peker på en generell tendens i filmen til å avrunde og forenkle Steinbecks anklagende spissformuleringer mot bestemte interessegrupper, både på liten skala – kritikken mot blant annet uærlige bruktbilselgere, storbøndernes juksing med vektskåler og kredittsystemet i storgårdenes company stores (Bluestone 1957: 178) – og i forhold til øvrighet og offisielle posisjoner:

(...) all legal authority is carefully exempt from blame. In Tom's angry speech about the indignities foisted upon the family by the local constabulary, everything is retained except his bitter indictment of the deputies, and his line, "... they comes a time when the on'y way a fella can keep his decency is by takin' a sock at a cop." In Casy's discourse on the progress of the fruit strike, the line, "An' all the cops in the worl' come down on us" is deleted. Casy's announcement that the cops have threatened to beat up recalcitrant strikers is retained, but the film adds, "Not them reg'lar deputies, but them ün badge fellas they call guards..." (Bluestone 1957: 178-79)

Også de politiske implikasjonene, for eksempel de revolusjonære tendensene og hentydningene til fagorganisering, er skåret ned:

In spite of the revolutionary candor of the interchapters, whenever the film raises questions about whom to see or what to do for recourse or complaint, the novel's evasive answers are used in reply. (...) In the world of the Ford-Johnson film, the politico-economic tendency is merely an urge in search of a name it is never allowed to find (Bluestone 1957: 179-80).

Likeledes er den religiøse satiren, blant annet slik den målbæres gjennom Casys kjettetske filosofi, tonet ned så langt det er mulig. Bannord og seksuelle referanser er pyntet på eller fjernet. I følge Bluestone er filmskaperne imidlertid tro mot romanens hovedinnhold når det kommer til noen sentrale (og filmatisk sett, godt overførbare) verdier som også finnes i rikt monn i romanen: kjærligheten til jorda, viktigheten av familiens samhold og menneskelig verdighet (Bluestone 1957: 180). Siden disse verdiene også spiller en stor rolle i romanen, greier filmen tross alt å målbære noe av dens originale nerve, til tross for sitt avrundede preg. En faktor som også spiller inn i overføringen er romanens framdrift gjennom dialogen. Fords film utelater nærmest i sin helhet de viktige mellomkapitlene i romanen, de som ikke følger Joad-familien eller driver handlingen framover, men som gjennom store sveip i nærmest lyrisk form beveger seg gjennom migrantenes mange utfordringer og problemer, og med en allvitende fortellerstemme beskriver uroen og den voksende vreden som bygger seg opp i møtet med urettferdigheten. Bare unntaksvis er disse skildringene bygget inn i filmen, gjennom korte montasjer og tilbakeblikk. Imidlertid er dialogen svært velegnet for overføringen til film, da store deler av Joad-handlingen fortelles gjennom bruk av dialog. Hoveddelen av filmens replikker er hentet mer eller mindre direkte fra romanen, riktignok nøye valgt ut og tilpasset Hollywoods filmkonvensjoner, men likevel godt gjenkjennelige.

Den største og vesentligste forskjellen mellom bok og film, slik Bluestone ser det, er ikke knyttet til utvalg eller små endringer i handlingsgangen, men til den overgripende strukturen, en grunnleggende forskjell han mener har gitt utslag også i resepsjonen av henholdsvis roman og film. Bluestone hevder at romanens struktur følger en slags bueform. Den begynner med beskrivelsen av nøden, det nedverdiggende ved å drives fra hjemstedet og den lange rekken av prøvelser Joad-familien utsettes for. Det håpefulle høydepunktet finner så sted i midten av romanen, der familien møter ekte menneskelighet og opplever en gjenopprettelse av sin verdighet i Weedpatch-leiren.

Siden, når familien forlater leiren fordi det ikke finnes jobber i området, går kurven mot nullpunktet igjen: møtet med Hooper-ranchen, streikebryterproblematikken, drapet på Casy, Toms hevn og flukt, flommen og den endelige avslutningen med Rosasharn og den sultende mannen. I filmen er handlingsforløpet forflyttet, slik at hendelsene rundt Hooper-ranchen (i filmen omdøpt til the Keene Ranch) finner sted før Weedpatch ("Wheat Patch" i filmen). Alle hendelsene som i boka foregår etter Hooper-ranchen er utelatt, med unntak av Toms avskjed med Ma, som i stedet er lagt til Weedpatch natta etter lørdagens dansemoro. Etter dette avsluttes filmen ganske optimistisk: Joad-følget og en rekke andre familier kjører ut fra leiren etter å ha fått nyss om arbeid som venter, tjue dagers bomullsplukking ikke langt unna. Ute igjen, på landeveien, kommer så Mas trygge, triumferende "we're the people"-tale som et slags sentimentalt coda. I Johnsons originalmanus var det meningen at det avsluttende bildet av den lange karavanen av slitne biler skulle suppleres med et nærbilde av et "No help wanted"-skilt, men dette grimt ironiske grepet ble sløffet i den endelige filmen (Bluestone 1957: 186). Dermed er Steinbecks uttrykte intensjon – "rip a reader's nerves to rags" – bleknet til en slags åpen happy ending. Denne endringen av materialets form fra bukurven nød-håp-nød til en rett, stigende linje slo godt an blant kritikerne, påpeker Bluestone. Der Steinbecks roman ble beskyldt for å tape seg i annen halvdel, eller å være formløs og tungvint, ble filmen berømmet for sin utvikling og elegante, flytende framgang (Bluestone 1957: 185). Om filmens i utgangspunktet tunge tematikk og samfunnskritikk representerte en seriøs dreining i Hollywoodfilmen, kan det virke som om den ble møtt av et publikum – iallfall en kritikerstand – som ennå ikke var klare for å forlate kravet om konvensjonell oppbygning og synet på film først og fremst som lett underholdning. Kallet til handling, som er så viktig i romanen, blir dermed også døyvet overfor publikum:

On a thematic level, as Asheim (Lester A., i *Book to Film*, 1949, min komm.) points out, the affirmative ending implies that action is not required since the victims of the situation will automatically emerge triumphant. "Thus the book, which is an exhortation to action, becomes a film which offers reassurance that no action is required to insure the desired resolution of the issue." (Bluestone 1957: 186)

Tom Joad på film

Ved å plassere den unge Henry Fonda i rollen som Tom Joad gjorde Ford et viktig grep for raskt å etablere Tom som heltefigur. Charles J. Shindo viser til Fondas tidligere roller i Fords filmer, blant annet som Abraham Lincoln i "Young Mr.

Lincoln”, og hevder at dette gjorde det lett å akseptere morderen Tom som en rettviss og god person: ”The unjust treatment accorded to Tom Joad in the novel becomes more unjust when it is imposed on Henry Fonda” (Shindo 1997: 124). Filmselskapet brukte også Lincoln-parallellen i promoteringen av filmen (Shindo 1997: 124). Også filmens virkemidler støtter opp under Tom Joad som en mann på vei mot sann frihet. I filmens tidligere scener rammes bildene av Tom stadig inn av ting som synes å knuge ham – for eksempel når han skimtes gjennom den lille bilruta, omgitt av mørke og alle familiens eiendeler (Shindo 1997: 128). Det er først når Tom tar avskjed med Ma at han virkelig er fri; i det siste bildet av ham går silhuetten hans over en bakketopp i solnedgangen. Om det filmatiske støtter opp om Toms vei til å bli en frigjøringshelt, kan det på den annen side synes som om dialogen ikke gjør det. I følge Bluestone er Toms avskjedsord en av de viktige scenene i romanen som lider under den omfattende endringen i struktur fra bok til film:

Even Tom’s much-quoted farewell to Ma Joad, retained in the film, is pruned until little remains but its mystical affirmation. And the final words, backing away from Casy’s conscious social commitment, are carried over intact.

Ma: ”I don’ un’erstan. ...”

Tom: ”Me neither, Ma. ... It’s jus’ stuff I been thinkin’ about. ...” (Bluestone 1957: 180)

Bluestone mener at følelsen av stigende optimisme smitter over på avskjedstalen og tilfører den mer positive overtoner. Ut fra sammenhengen, med familien som tross alt later til å gå en lysere framtid i møte, framstår kanskje blant annet Toms nølende løfte om å komme tilbake når ting har roet seg som nærere forestående, den vanskelige situasjonen blir en overkommelig og midlertidig hindring. Bluestone unnlater imidlertid å gå nærmere inn på teksten og budskapet som formidles, og later til å ignorere selve innholdet i scenen til fordel for plassen den inntar i filmens sluttstruktur. Dermed kan det synes som om han overser det faktum at dette faktisk er en av scenene i filmen som i størst grad forholder seg tro mot romanen, og ved å innta en så sentral plass i filmens sluttscener faktisk om mulig trer enda tydeligere fram i filmen enn i boka. Til tross for at innledningen av samtalen, der Tom forteller Ma om Casys samholdsfilosofi, er kuttet bort, er de viktigste delene nesten intakte (min transkripsjon fra filmen, korrigert med utgangspunkt i Johnson 1939):

TOM: You know what I been thinkin’ about? ’Bout Casy. ’bout... what he said, what he done, ’bout how he died. An’ I remember all of it.

MA: He was a good man.

TOM: I been thinkin' about us, too—'bout our people livin' like pigs, an' good rich lan' layin' fallow, or maybe one guy with a million acres, an' a hundred thousan' farmers starvin'. An' I been wonderin' if all our folks got together an' yelled...

MA: Tommy, they'll drive you out, an' cut you down like they done to Casy.

TOM: They gonna drive me anyways. Sooner or later they'll get me, for one thing if not for another. Until then...

MA: Tommy, you're not aimin' to kill nobody?

TOM: No, Ma. Not that. That ain't it. But jus'... Well, 's long as I'm an outlaw anyways, maybe I can do sump'n. Maybe I can jus' fin' out sump'n. Jus' scrounge aroun' an' maybe fin' out what it is that's wrong, an see if they ain't sump'n can be done about it. I ain't thought it out clear, Ma. I can't. I don't know enough.

MA: How'm I gonna know 'bout you, Tommy? Why, they could kill you an' I wouldn't know. They could hurt you. How'm I gonna know?

TOM: Well, maybe it's like Casy says, a fella ain't got a soul of his own, jus'... little piece of a big soul—the one big soul that belongs to everybody—an' then...

MA: Then what, Tom?

TOM: Then it don't matter. I'll be all aroun' in the dark. I'll be everywhere—wherever you gonna look. Wherever there's a fight so hungry people can eat, I'll be there. Wherever there's a cop beatin' up a guy, I'll be there. I'll be in the way guys yell when they're mad—an' I'll be in the way kids laugh when they're hungry an' they know supper's ready. An' when the people are eatin' the stuff they raise, livin' in the houses they build, I'll be there too.

MA: I don't understan' it, Tom.

TOM: Me neither, ma, but... jus' somepin' I been thinkin' about. Gimme your han', Ma. Good-by.

MA: Good-by, Tommy. Later—when this is blowed over—you'll come back?

TOM: Sure, ma. (...)

Bluestone kan kanskje ha rett i at hovedtyngden i det som er igjen av samtalen mellom mor og sønn representerer en slags ”mystical affirmation”. Ma spør hvordan hun skal kunne vite om han er i live, og Tom svarer med på gåtefullt vis å viske ut seg selv som individ og ber henne om det umulige: å se sønnen i verden rundt seg; underforstått: å gi av morskjærligheten til andre mennesker. Det ligger noe halvhjertet i Toms forsikring om at han en dag vil komme tilbake. Til tross for et religiøst tolkningspotensiale og en messianisk parallell også her, lar Tom i motsetning til den seirende Kristus sin tilbakekomst bli det mest usikre punktet. Det Bluestone synes å overse når han peker på det ”mystiske” preget, er at denne talen, selv i sin konsentrerte form, er svært politisk. Riktignok er den innledende henvisningen til Casys filosofi og den revolusjonære og politifiendtlige tonen i bemerkningene om den velfungerende, selvorganiserte Weedpatch-leiren luket ut av filmen, men når Tom

først skisserer hva han tenker å gjøre, ”scrounge aroun’ an’ maybe fin’ out what it is that’s wrong, an see if they ain’t sump’n can be done about it”, og så legger til ”I don’t know enough”, viser han en vilje til å forstå og engasjere seg, noe som kanskje også kan fungere som en oppfordring til kinopublikummet om å finne ut mer om hva som skjer. Disse linjene finnes ikke i romanen. ”I’ll be there”-delen av talen er derimot gjengitt mer eller mindre ordrett. ”... a fight so hungry people can eat”, og ”the way guys yell when they’re mad” indikerer kampen for rettferdighet, og ”the way kids laugh when they’re hungry an’ they know supper’s ready” og ”when the people are eatin’ the stuff they raise, livin’ in the houses they build” representerer drømmen om hva denne kampen skal føre til. Det er verdt å merke seg at ”wherever they’s a cop beatin’ up a guy” ikke er utelatt, noe man skulle tro ut ifra den ellers så forsiktige omgangen med autoriteter. Toms tale går dermed langt, i en ellers ganske varsomt antydende film, i retning av å gi publikum en viktig pekepinn om fortellingens politiske agenda. Der Ford selv forfektet de tradisjonelle verdiene i familiesamhold og migrantenes tro på sitt eget levesett, så på seg selv som apolitisk og hevdet ikke å forholde seg til de sosiale og politiske aspektene ved fortellingen (Shindo 1997: 160), kan det se ut som om manusforfatter Nunnally Johnson gjorde et ærlig forsøk på å overføre også det politiske aspektet til filmduken, om enn bare som antydninger for dem som var villige til å se. Og det fantes de som var villige. At Tom Joads avskjedstale beholdt sin gjennomslagskraft og sitt budskap til publikum til tross for en film som for en stor del lot til å dempe og svekke de revolusjonære tendensene i romanen, blir klart når man ser hvordan arven etter Steinbeck, filtrert gjennom Fords film, kom til uttrykk hos en av de viktigste formidlerne av radikal venstrepolitikk fra 30-tallet og framover, visesangeren Woody Guthrie.

Kapittel 7: ”A story I will tell” – Woody Guthrie, Tom Joad og den amerikanske *outlaw*-myten

Seen the pitcher last night, Grapes of Wrath, best cussed pitcher I ever seen. The Grapes of Wrath, you know is about us a pullin’ out of Oklahoma and Arkansas, and down south, and a driftin’ around over state of California, busted, disgusted, down and out, and a lookin’ for work. Shows you how come us to be that a way. Shows the dam bankers men that broke us and the dust that choked us, and comes right out in plain old English and says what to do about it. It says you got to get together and have some meetins, and stick together, and raise old billy hell till you get youre job, and get your farm back, and your house and your chickens and your groceries and your clothes, and your money back (Guthrie, Guthrie, Leventhal m.fl. 1975: 133).

Woody Guthrie så ”The Grapes of Wrath” i 1940, og fant den straks verdig en varm anbefaling i sin egen spalte, ”Woody Sez” i *The Daily Worker*, en avis utgitt av kommunistpartiet i New York. Guthrie var på denne tiden velkjent i det radikale miljøet, både som en talefører og vittig ”Okie”-folkesanger og spaltist, og som engasjert samfunnskommentator med kommunistiske interesser (Shindo 1997). Fra 1937, året han først reiste fra Oklahoma til Los Angeles, hadde Guthrie hatt suksess med sine radioprogrammer. Disse opptredenene hadde nådd et stort publikum, og de appellerte også i stor grad til Okie-befolkningen, med sanger og anekdoter ”hjemmefra”. Gradvis ble radioprogrammene mer radikale, og da han begynte å skrive ”Woody Sez”-spalten for kommunistavisa *People’s World* i California er det rimelig å anta at Guthrie i stor grad talte ikke til migrantene selv, men først og fremst nådde ut til de som ønsket å se denne delen av befolkningen transformert til en klassebevisst arbeidergruppe. Guthrie ble for den radikale venstrefløyen en talsmann for migrantene. Etter hvert ble imidlertid denne oppgaven vanskeligere å fylle på vestkysten:

What had been a novelty (a hillbilly with a political consciousness) was now tiresome. Guthrie’s radio show was being attacked and red-baited, moreover, as a result of his staunch support of the Communist Party in the wake of the Hitler-Stalin pact and the invasion of Poland. In November 1939 Guthrie packed up his wife and three children, drove them back to Pampa, sold his car, and headed for New York City (Shindo 1997: 174).

Woody Guthries rolle som talerør for den amerikanske grasrota og migrantbefolkningen er viktig, men ikke uproblematisk. Hans karriere har de siste tre tiår, siden publiseringen av Joe Kleins biografi *Woody Guthrie: a Life* (først utgitt 1980) vært gjenstand for noe av den samme kritikken som er blitt rettet mot Steinbeck, i forhold til migrantbefolkningen og autentisiteten rundt problematikken, samtidig som hans posisjon i det radikale miljøet forblir uforminsket. Guthrie var med på å gi migrantene en stemme og et ansikt, men det kan virke som om det han sa med denne stemmen ofte stemte bedre overens med holdningene til det radikale publikummet enn de han hadde tatt på seg å tale på vegne av. Guthrie var heller ingen Okie-migrant i tradisjonell forstand: han kom fra relativt gode kår, og da han reiste fra Oklahoma til California på leting etter arbeid, var det mer av eventyrlyst og rastløshet enn av nød. Det er likevel liten tvil om at Guthrie levde et liv der han kom i kontakt med det brede lag av migrantbefolkningen og hadde god dialog med *dust bowl*-ofrene. Han reiste mye rundt, hadde tidvis jobbet som ”farm hand”, og høsten 1939, før

reisen til New York, reiste han nedover i California for å støtte migrantene under streiken mot jordeierne (Shindo 1997: 174). Erfaringen gjorde det lett å skape et inntrykk av at historiene han fortalte gjennom visene sine var *hans* historie, at nøden til de fordrevne var hans egen nød. En del kritikere har i etterkant av Kleins biografi gjort det til et poeng at Guthrie sjelden var det han utga seg for å være, at han var en opportunist og en sjarlatan. ”When the great dust storm hit Pampa, Texas, on April 14, 1935”, skriver H. R. Stoneback, ”Woody’s newspaper ad and business card read: ”Divine Healing and Consultation.” (Stoneback 1993: 156) Hvordan man enn snur og vender på det, er Woody Guthries rolle i formidlingen og videreføringen av budskapet i *The Grapes of Wrath* likevel udiskutabel, en rolle som tar form av et nærmest symbiotisk forhold. Guthrie har vært, og fortsetter å være, en svært viktig figur i hele formidlingen av migrantkrisen på en rekke måter.

I sin omfattende biografi peker Klein på hvordan Guthries introduksjon til et bredt publikum kunne finne grobunn og vokse nettopp gjennom assosiasjonen med *The Grapes of Wrath*. Den viktigste hendelsen i så måte fant sted 3. mars 1940, da den radikale skuespilleren Will Geer organiserte en ”Grapes of Wrath Evening” til støtte for hjelpeorganisasjonen ”the John Steinbeck Committee for Agricultural Workers” (Klein 1999: 146). Guthries opptreden ble en stor suksess, ikke minst på grunn av måten han spilte ut ”Okie”-rollen til fulle. Opptreden fanger oppmerksomheten til Alan Lomax, en ung folklorist som sammen med sin far John – ansvarlig for folkemusikksamlingen ved Library of Congress – ved hjelp av moderne opptaksutstyr gjorde innsamlinger av folk- og bluesmusikk rundt om i USA. Utøverne av disse musikkformene stod for folkloristene som representanter for en døende kultur som måtte bevares for ettertiden (Shindo 1997: 174). Alan Lomax så nok Guthrie som et slags bindeledd mellom den rike musikkulturen fra det rurale, ”gamle” USA og den nye politiske venstrebevisstheten. Noe av det viktigste Lomax gjorde for Guthrie var å ordne ham en kontrakt med Victor Records om å få utgitt et album med *dust bowl*-sanger, noe de gikk med på ikke minst på grunn av den store suksessen til filmversjonen av *The Grapes of Wrath*.

”Dust Bowl Ballads” ble innspilt i New York og utgitt i 1940 som to albumsett, hvert med tre 78-plater. I tillegg til sangene Guthrie allerede hadde skrevet, ba selskapet dessuten om en sang som kunne knytte albumet direkte til *The Grapes of Wrath* (Klein

1999: 164). Sangen Guthrie skrev på oppfordring, ”Tom Joad”, er hele *Grapes of Wrath* fortalt i et stort sveip. Fortellingen gjengis over hele 17 vers – den måtte deles opp for å få plass på plata – og sangen får med seg en god del viktige detaljer uten å dvele ved dem i særlig grad. Hovedtyngden av handlingen hviler i Guthries sang i hovedsak på forholdet mellom Tom og Casy. Det innsnevrede personfokuset, som antydes allerede gjennom tittelen ”Tom Joad”, er nært knyttet til den sangtradisjonen Guthrie hentet inspirasjon fra og diktet videre på. Guthrie skrev få melodier på egen hånd, og lånte melodier fra kjente tradisjonelle sanger i stedet. Melodien han benyttet til ”Tom Joad” var hentet fra visa ”John Hardy”, en klassisk outlaw-ballade om en brutal revolvermann. Guthrie setter dermed i spill et aspekt i framstillingen av Tom Joad som også står å lese mellom linjene hos Steinbeck, men som gjennom viseformen knytter Tom enda tettere til en viktig figur i amerikansk folkløsetradisjon: den lovløse.

Tom Joad – den fredløse

Outlaw-tradisjonen er viktig i amerikansk folkediktning, og sangen om John Hardy er et godt eksempel. Det dveles gjerne ved disse mennenes nådeløshet og manglende ansvarsfølelse overfor kone og barn, deres uakseptable brudd med samfunnets normer og verdier. Samtidig ligger det gjerne en slags ambivalent grunnholdning i disse sangene, i det de ofte dweler ved nettopp disse detaljene med en slags fascinasjon for nettopp det uakseptable. Sangenes lovløse menn representerer en oppløsning av samfunnsordenen, noe mørkt fristende, en feiring av de asosiale kreftene i mennesket. Jesse James, Stagolee og John Hardy gjør det andre ikke tør, og de får amerikanske kjerneverdier til å slå gnister når egenrådighet og individualisme kolliderer med familieverdier og regulert samfunnsorden. *Outlaw*-folklore er myte i moderne forstand, i slekt med ryktet og vandrehistorien. Historiene, ofte med utgangspunkt i virkelige hendelser, har vært spredd ikke bare muntlig, men også gjennom et bredt utvalg medier og formidlingskanaler. Mytologiseringen av historiene har oppstått raskt – så raskt at nyheter og virkelighet gjerne har løpt sammen med rykter og overdrevne eller fantastiske trekk, og visene har vært sunget mens historiene ennå stod å lese på avisforsidene. Den relativt unge amerikanske folkekulturen er på mange måter en kultur som er kontinuerlig mytologiserende, som kan skape sine egne myter og glemme opphavet så raskt sangen er sunget eller historien fortalt. Det aktuelle nyhetsbildet er blitt tilført fiktive elementer gjennom rykter og fri diktning, film,

litteratur og sanger. De lovløse har gjennom denne utviklingen fått en posisjon i kulturen de neppe ville fått om nyhetshistoriene måtte virke alene.

De første to versene i Guthries ”Tom Joad” går slik:

Tom Joad got out of the Old McAlester pen
There he got his parole
After four long years on a man-killin’ charge
Tom Joad come walkin’ down the road, poor boy
Tom Joad come a-walkin’ down the road

Tom Joad he met a truck drivin’ man
There he caught him a ride
He said ”I just got loose from McAlester pen,
On a charge called homicide
On a charge called homicide”

Denne innledningen har mye av *outlaw*-balladen i seg. Tom slipper ut av fengsel på prøve etter fire år sonet for drapet på en mann. Nå vandrer han bortover veien alene, og den lille ”halen” på det første versets siste linje før gjentakelsen, ”poor boy” gjør ham til helten i historien, en mann som er offer for omstendighetene – noe som også antydes med den rettslige vinklingen ”man-killin’ charge”, som umerkelig lar skyldspørsmålet bli hengende i lufta. Til sammenligning begynner ”John Hardy” på denne måten, her i folk-artisten Leadbellys versjon:

John Hardy was a desp’rate little man
He carried two guns everyday
He shot down a man on the West Virginia line
You oughta seen John Hardy gettin’ away, poor boy
You oughta seen John Hardy gettin’ away

Til forskjell fra Tom Joad er John Hardy en hardkokt gambler og drapsmann, men likevel har sangens fortellerstemme en slags medlidenhet med ham: også her finner man det lille utropet ”poor boy”, kanskje som en slags henvisning til lytteren om å se omstendighetene som gjør Hardy til den han er, og en påkallelse av sympati for mannen (som blir hengt før sangen er omme). I det andre verset av ”Tom Joad” avslører Tom overfor sjåføren som gir ham haik at han har vært i fengsel for drap. Han knytter dermed seg selv til ”badman”-tradisjonen, slik han gjør det i filmen – med Henry Fondas farlige glimt i øyet når han sier ”Homicide!”. Hos Steinbeck er scenen med Tom og lastebilsjåføren mer tilbaketrukket, og Toms irritasjon over den nysgjerrige sjåføren mindre tydelig. Likevel gir den Tom sjansen til å forklare at han kommer fra fengselet, og at han er en drapsmann, som noe av det første leseren får vite om ham.

Etter de innledende versene som knytter an til outlaw-tradisjonen, tar Guthries vise en annen vinkling enn den tradisjonelle outlaw-balladen. Guthries stil beholder imidlertid den ekstremt kompakte historiefortellingen som er typisk for folkevisene, for eksempel i vers sju, der han forteller om de to besteforeldrenes død, og lar disse hendelsene danne rammen for hele den anstrengende reisen fra Oklahoma til California:

They fed him short ribs and coffee and soothing syrup
And Grampa Joad did die
They buried Grampa Joad by the side of the road,
Granma on the California side
They buried Granma on the California side

Første del av sangen avsluttes så med familien som ser utover det frodige California, og bruker denne gangen den lille ”halen” før gjentakelsen av siste linje som et lite ironisk innsmett (uthevelsen er min):

They stood on a mountain and they looked to the west
And it looked like the Promised Land
That bright green valley with a river runnin' through
There was work for every single hand, *they thought*
There was work for every single hand

I ”Tom Joad, part 2”, som innledes med ankomsten til *Hooverville*-teltleiren (”Jungle Camp” i filmen og sangen) og møtet med de sultne barna, komprimeres handlingen ned til den bare følger hendelsene som har med Tom og Casy å gjøre, fra arrestasjonen av Casy etter basketaket med politimannen i leiren og til hendelsene utenfor Hooper-ranchen. Guthrie unnlater riktignok å nevne Toms rolle i overfallet, og sangen utelater dermed poenget med Casys offer når han lar seg selv arrestere i Toms sted. Ved å flytte fokuset helt og holdent over på Casy og Tom blir også den spesifikke sosiale kommentaren utelatt. Verken de gode forholdene i Weedpatch-leiren eller streiken ved Hooper-ranchen nevnes, i stedet blir overgrepene til politifolkene stående som det viktigste sosiale poenget. I sangen følges arrestasjonen av at Casy kommer seg unna, og hopper rett til den dramatiske scenen der Tom møter ham igjen og jordeiernes vakter kommer for å ta dem:

They handcuffed Casy and they took him to jail
And then he got away
And he met Tom Joad on the old river bridge
And these few words he did say, poor boy,
And these few words he did say:

”I’ve preached for the Lord a mighty long time,
Preached about the rich and the poor

Us working folkses all get together
'Cause we ain't got a chance anymore
We ain't got a chance anymore"

Now the deputies come and Tom and Casy run
To the bridge where the water run down
But the vigilante thugs hit Casy with a club
They laid preacher Casy on the ground, poor Casy,
They laid preacher Casy on the ground

Tom Joad he grabbed that deputy's club
Hit him over the head
Tom Joad took flight in the dark rainy night
And a deputy and a preacher lyin' dead, two men
And a deputy and a preacher lyin' dead

Casys betraktninger om urettferdigheten og viktigheten av samholdet blant migrantene rammes inn av dramatiske hendelser, men er likevel tildelt et helt vers, og slik dannes forbindelsen til sangens avsluttende del, der handlingen viker i bakgrunnen og sangen munner ut i beskrivelsen av Toms nyvunne kall. Etter de to drapene beveger handlingen seg rett til Toms avskjed med moren:

Tom run back where his mother was asleep
He woke her up out of bed
And he kissed goodbye to the mother that he loved
Said what preacher Casy said, Tom Joad,
He said what preacher Casy said:

"Everybody might be just one big soul
Well, it looks that-a-way to me
Everywhere that you look in the day or night
That's where I'm-a-gonna be, Ma
That's where I'm-a-gonna be

Wherever little children are hungry an' cry
Wherever people ain't free
Wherever men are fightin' for their rights
That's where I'm a-gonna be, Ma
That's where I'm a-gonna be"

Guthrie lar i sin helhet de to siste versene utgjøre Toms tale til moren, men introduksjonen til disse ordene i vers sju gjør det klart at det er Casys filosofi som nå kommer til orde gjennom Tom. De to mennene – læreren og disippelen – går på denne måten enda mer i ett, men de to siste linjene i hvert av de avsluttende versene, "that's where I'm-a-gonna be, Ma" viser tydelig at det er Tom som snakker, og at han nå er villig til å gjøre Casys filosofi om til sitt livsprosjekt. Der filmscenen gir denne scenen en mer framskutt plass enn i romanen, blir den her bragt enda videre, helt fram til en plass som konklusjon. I Guthries versjon er mye av originalteksten borte, ikke minst Toms referanse til politivold. En del av ambivalensen i romanen og filmen

er likevel utelatt for økt effekt. Guthries tekst tilspisser ordene om ”a fight so hungry people can eat” og ”the way guys yell when they’re mad” til ”wherever men are fighting for their rights”; ”wherever people ain’t free” er et tillegg. Barna ler ikke fordi de er sultne og maten står klar på bordet, som hos Steinbeck og Ford; de gråter, underforstått fordi det ikke er noe mat. Hos Guthrie er ikke scenen lenger en samtale, men en monolog. Dermed blir Toms usikkerhet rundt sine egne ord – som om de er for store for ham – helt borte.

”Folklore” og ”Poplore”

Guthries Tom Joad tar det samme skrittet mot udødelighet som han gjør hos Steinbeck og Johnson/Ford, men folkevisiformen bringer ham nærmere den mytiske kvaliteten og plassen som et genuint, folkelig frihetssymbol, fordi den er mer i tråd med den tradisjonelle framveksten av slike symboler. Som tidligere nevnt så for eksempel Alan Lomax på Woody Guthrie som en genuin tradisjonsbærer. Til forskjell fra tidligere folkloristiske innsamlere – for eksempel eventyrinnsamlerne på 1800-tallet, som var opptatt av at materialet skulle være så gammelt og ”originalt” som mulig, overført direkte og uten innblanding fra formidleren – var de nye folkloristene ute etter de sangerne som hadde sin egen versjon: ”they were looking for ”made-up,” improvised songs, in contrast to ”recorded music and ... written-out songs.” (Brown 2003: 158) Med framveksten av kommersielt tilgjengelige innspillinger var det viktig å forsikre seg om at dette var personlige versjoner, i stedet for ting som var plukket opp fra plater og innlært. Det er likevel en viktig forskjell på blues- og folk-sangerne og Woody Guthrie. Guthrie tok i bruk folk-sangenens form og benyttet deres måte å sette opp motiver på, men han tok likevel et lengre skritt bort fra tradisjonen i det han skrev helt nye tekster med en klart formulert tematisk grunntanke, det politisk-sosiale engasjementet, som bunn. Med sine originaltekster plasserte han seg innenfor folkekulturen, samtidig som han videreførte dens elementer inn i den skriftlige litterære tradisjonen med forfatteren som definert opphavsmann. Det folkelige ved ham kan kanskje dermed sies å være like tett knyttet til hans ”Okie-figur”, hans image, både i møte med migrantene og det ”høykulturelle” New York-publikummet.

I sin bok *Stagolee Shot Billy* (2003), et studium av en av de mest kjente og viltvoksende amerikanske tradisjonsvisene, ”Stagolee”, beskriver Cecil Brown forholdet mellom

folketradisjon og nyere tradisjonsformidling med Eugene Bluesteins begrepsskille mellom ”folklore” og ”poplore”. Eksempelet hans er Bob Dylan, en av de senere formidlerne av balladen om Stagolee: ””If you listen to Dylan (...) you realize that he has been listening to and using traditional material but in his own creative way. That’s the big difference between folklore and poplore”” (sitert i Brown 2003: 187). Dylan, som særlig tidlig i sin karriere var tungt inspirert av Guthrie, har gjennom sin bruk av tradisjonsmateriale vært i stand til å iscenesette seg selv som figur:

Dylan’s identification with an outlaw figure resembles Walter Benjamin’s flaneur, who is looking for hidden truths, the traces of an invisible world. Like the flaneur, Dylan seeks to express the viewpoint of silent, unnoticed victims (Brown 2003: 188-189).

Dette kunne like gjerne vært sagt om Guthrie, en mann som reiste rundt blant migrantene og fortalte deres historie for et utenforstående publikum. Som Dylan hadde han også en tendens til å presentere disse historiene som om de var hans egne. Den store forskjellen mellom Guthrie og Dylan er selvsagt at der Dylan knytter seg til en kultur der alle de originale formidlingskanalene – ”(...) the road gangs, the prison work farms, the jook joint, all the places where field recordings were made” (Brown 2003: 186-87) – er borte, opererte Guthrie i en tid der det var mulig å krysse skillelinjene mellom *folklore* og *poplore*, en ”klassereise” han var en av de første til å foreta. Guthrie stod med en fot i hver av leirene.

Pretty Boy Floyd

Den ”mytiske” Tom Joad, slik han gjenskapes av Guthrie fra Steinbeck via Johnson/Ford, drar nytte av Guthries funksjon som kulturelt bindeledd: tekstforfatter i moderne forstand, representant for folkekulturen, og ikke minst som politisk bevisst formidler av sin samtid og den tematikken Steinbeck beskriver i *The Grapes of Wrath*. Måten Guthrie kunne bruke sin Okie-troverdighet til å formidle innholdet i *The Grapes of Wrath* som autentisk tidsdokument og gi det en folkelig stofflighet på, er noe romanen hadde god nytte av, og også noe den i kraft av å være et litterært ”elite”-verk og kommersiell bestseller ikke selv kunne gi. Det symbiotiske forholdet mellom romanens virkningshistorie og Guthries karriere, som nøt godt av assosiasjonen med *The Grapes of Wrath*, var tuftet på en felles interesse for formidling av migrantenes situasjon med en radikal vinkling.

Evnen til å formidle nytt materiale i gammel form, og dermed gi det en slags mytisk kvalitet skiller Guthries tekster klart fra Steinbecks forfatterskap, men det er samtidig viktig å peke på at det også i romanen finnes faktorer som later til å være der for å belegge Tom Joads vei fra romanfigur til mytisk skikkelse med historiske og folkloristiske trekk fra outlaw-kulturen. Et av de mest interessante trekkene i denne sammenhengen er romanens referanser til den kjente Oklahoma-raneren Charles Arthur "Pretty Boy" Floyd (1904-1934). Floyd var en kjent figur fra 30-tallets nyhetsbilde, og historien om ham fulgte på mange måter det klassiske mønsteret for *outlaw*-mytene – en ung kriminell som fikk en slags posisjon som antihelt i den samtidige kulturen, formidlet av en offentlighet som ikke udelt vendte seg mot ham og et publikum som lot til å tillegge ham "noble" egenskaper (King 1999). Noe av grunnen til dette kan være at Floyds rolle som "syndebukk" vekket en slags sympati hos folk, slik Woody Guthrie siden beskrev det: "Every crime in Oklahoma was added to his name". På denne måten ble han til en viss grad en slags folkets mann. Steinbeck-forskeren Arthur Krim har pekt på at en medvirkende årsak til at Steinbeck la Joad-familiens hjemsted til Sallisaw, Oklahoma kan ha vært nettopp forbindelsen til Pretty Boy Floyd: "Certainly, the legend of Pretty Boy Floyd and the Sallisaw datelines of 1934 must have caught the attention of Steinbeck, with his interest in Oklahoma through Cicil McKiddy." (Krim 1999: 2) McKiddy, som nevnes her, var en av organisatorene Steinbeck ble kjent med under bomullsstreiken i 1933, og en del forskere mener han ble modell for Tom Joad.

I *The Grapes of Wrath* refererer Ma hele tre ganger til Pretty Boy Floyd. Hver av disse sammenfaller med viktige punkter i den underliggende historien om Toms personlige utvikling. Første gang er når Tom vender hjem fra fengselet i begynnelsen av romanen. Ma vil vite hva oppholdet bak murene har gjort med ham. Det er da hun trekker Floyd fram som eksempel på hvordan et menneske kan brytes ned:

I knowed Purty Boy Floyd. I knowed his ma. They was good folks. He was full a hell, sure, like a good boy oughta be. (...) He done a little bad thing a' they hurt him, caught 'im an' hurt him so he was mad, an' the nex' bad thing he done was mad, an' they hurt 'im again. An' purty soon he was meanmad (Steinbeck 2000: 80).

Tom forsikrer at slik er det ikke, men forbindelsen mellom de to er gjort. Andre gang forekommer midt i romanen, etter at familien har forlatt *Hooverville*-leiren – kanskje

det stedet i romanen der Toms fortvilelse og maktesløshet kommer best til syne. Først kommer hans reaksjon på hendelsene i leiren, og hans aggresjon mot overmakten som politiet utgjør, i det han utbryter: "Why, Jesus Christ, Ma, they comes a time when the on'y way a fella can keep his decency is by taking a sock at a cop. They're workin' on our decency." (Steinbeck 2000: 292) Etter denne trusselen om bruk av vold kommer Ma igjen med historien om Floyd, på samme måte som tidligere: "You promised, Tom. That's how Pretty Boy Floyd done. I knowed his ma. They hurt him." (Steinbeck 2000: 292) Samtalen mellom de to blir avbrutt av møtet med oppbudet av sinte californiere som tvinger dem til å snu bilen og dra tilbake dit de kom fra, der Tom tvinges til å undertrykke sine følelser i møte med overmakten – og gråter rasende tårer over ydmykelsen. Det er her Ma trer trøstende til med sin "We're the people"-tale. Siste gang Pretty Boy Floyd nevnes av Ma er under den siste samtalen med Tom, der hun engster seg over den tilværelsen han vil legge ut på: "Tom, they'll drive you, an' cut you down like they done to young Floyd" (Steinbeck 2000: 438). Men Tom har allerede markert seg i forhold til Floyd, han har overlevd prøvelsene og kommet ut på den andre siden – som en fredløs, men ikke som en ødelagt mann. Toms første forsikring til Ma om at han ikke er blitt som Pretty Boy Floyd er et løfte han ennå ikke har fått mulighet til å bevise; andre gang greier han, med Mas hjelp, å overvinne følelsen av nederlag; og når han til sist forlater familien og går et nytt liv i møte har han endelig vist seg bedre enn Floyd. Tom er en morder, og han går en uviss framtid i møte, men han rømmer ikke lenger. I stedet har han endelig selv tatt kontroll over sitt eget liv.

I tillegg til tilknytningen til *outlaw*-myten og Pretty Boy Floyd som motsats til Tom, gir referansen til gangsteren romanen en tilknytning til virkeligheten, og øker det realistiske inntrykket som gis av Joad-familien. Det glorifiserte bildet av den hardkokte gangsteren er i romanen nyansert med den vinklingen han introduseres med. Vennskapet mellom de to mødrene gir en troverdig og jordnær bakgrunnsramme for å trekke Floyd inn i historien. Ser man bort fra det "spektakulære" i Floyd-referansen, den nære tilknytningen til en nasjonalt beryktet figur, fungerer den godt som tilknytning til Sallisaw og nærmiljøet, desto mer effektiv på grunn av Floyds kjente navn. Joad-familien og deres bakgrunn plasseres i en sammenheng der realisme og myte allerede er blandet sammen i historiekretsen rundt Pretty Boy Floyd, og gir familien en plass i krysningspunktet mellom det litterære og fiktive, virkelighetens

Oklahoma og lokal folkløse. Det er som om Tom og Ma ber om en plass ved siden av Pretty Boy Floyd i Oklahomas mytekrets, en utvidelse av fortellingen og en plass i historien.

Steinbeck, Guthrie og *The Grapes of Wrath* – en heldig tilfeldighet?

Også Woody Guthrie skrev om Pretty Boy Floyd, i sangen ved samme navn som ble inkludert på ”Dust Bowl Ballads”. Ettersom dette albumsettet ble utgitt i 1940, en del av sangene var skrevet i årene før dette og Guthrie tross alt ikke hadde lest *The Grapes of Wrath*, er det lite trolig at de to referansene har noe med hverandre å gjøre. Der Steinbecks Floyd står som et eksempel på hvordan vanskeligheter kan bryte ned menneskelighet – kanskje med bakgrunn i Floyds antatte medvirkning ved ”The Kansas City Massacre” i 1933 (King 1999: 4) – er Guthries versjon snarere en klassisk Robin Hood-fortelling med Floyd som den godhjertede fredløse som uselvvisk hjelper de som deler av det lille de har. To av versene går som følger:

There's a many a starving farmer
The same old story told,
How the outlaw paid their mortgage
And saved their little home.

Others tell you 'bout a stranger
That come to beg a meal,
And underneath his napkin
Left a thousand dollar bill.

Avslutningsvis lar Guthrie historien om Floyd stå i kontrast til det økonomiske systemet og bankene som tar de fattige bøndernes gårder:

Now as through this world I ramble,
I see lots of funny men;
Some will rob you with a six gun,
And some with a fountain pen.

But as through your life you travel,
As through your life you roam,
You won't never see an outlaw
Drive a family from their home.

Om Guthrie og Steinbecks bilde av Pretty Boy Floyd ikke benytter seg av den samme retorikken, er denne forbindelsen mellom *The Grapes of Wrath* og Guthries diktning fra *dust bowl*-perioden nok en faktor som bidrar til å smelte sammen *dust bowl*-balladene med Steinbecks diktning, og skape et rom for forståelse der fortellingen fra *The Grapes*

of *Wrath* løses fra den skriftlige litteraturen og tar skrittet inn i den muntlige. I sangen "Vigilante Man" er denne transformasjonen svært tydelig. Sangen er en kritikk av 30-tallets praksis med private vaktbetjener, "vigilantes" som med voldelige midler og uten lovhjælp bidro til mange av overgrepene mot migrantene, slik blant annet også Steinbeck beskriver det i *The Grapes of Wrath*. I et par av versene beskriver Guthrie selvopplevde hendelser, før han plutselig, med den største naturlighet, legger inn et vers om Casy:

Preacher Casy was just a workin' man,
And he said, "Unite all you working men."
Killed him in the river some strange man.
Was that a vigilante man?

Sangen inneholder ingen øvrige referanser til *The Grapes of Wrath*, og fortellingen om Casy blir følgelig stående som en beskrivelse av et overgrep, sidestilt med Guthries egne opplevelser. Det litterære opphavet er visket helt ut, og transformasjonen fra roman til allmenngyldig eksempel er komplett.

Guthries bruk av Steinbeck er et resultat av flere faktorer. Romanens og siden filmens suksess gjorde figurene i *The Grapes of Wrath* til lett gjenkjennelige og anvendelige eksempler. Guthrie skyldte mye av den oppmerksomheten han ble til del i New York til assosiasjonen med *The Grapes of Wrath*, og hadde følgelig god nytte av å forsterke denne forbindelsen gjennom sin egen diktning. Guthrie var dessuten en av de som virkelig mente at Steinbeck hadde lyktes i å beskrive migrantenes hverdag til fulle. I omslaget til *Dust Bowl Ballads* skriver han:

There was a feller that knew us Oakies, and he knew what it was like in Oklahoma, and he knew about the dust and the debts that covered us up, and he knew why we blowed out to California, because early in the deal, he throwed a pack on his back and traipsed around amongst us, and lived with us, and talked to us, and slept with us, and he felt in his heart and knew in his head that us Oakies was a lookin' for "A Living WITH Labor" — that man was John Steinbeck (Guthrie 1940).

Det lett å se det ironiske ved Guthries uforbeholdne hyllest og tiltro til Steinbeck som sannhetsvitne, særlig dersom man mener at Guthrie i virkeligheten bare er et biprodukt av *The Grapes of Wrath*, slik for eksempel kritikeren J. R. Stoneback hevder: "Indeed, *The Grapes of Wrath*, far more than Klein suspects, has everything to do with the persona which Guthrie forged, the new identity which finally carried him into the mainstream of American myth and the popular imagination." (Stoneback 1993: 157) Stoneback mener at Woody Guthrie var en sanger med et begrenset talent som grep

muligheten *The Grapes of Wrath* gav ham til å skape sin egen karriere. Sikkert er det iallfall at Guthrie innimellom ”pyntet” på sannheten for å framstå så autentisk som mulig. Joe Klein beskriver det slik:

Actually, Woody was allowing his class consciousness to seem a little more ”native” than might normally have been the case. He sensed that the more proletarian he appeared, the more successful he’d be with his new fans. (...) especially after John Steinbeck’s *Grapes of Wrath* was published that April and the Okies achieved a new celebrity status in the party’s martyrology of the oppressed. Woody, who was shabby and unshaven on a good day, could seem as oppressed as anybody (Klein 1999: 127-28).

På samme måte er det blitt påpekt at en stor del av migrantene selv ikke var mottakelige for New Deal-reformistene og de velmenende ”talsmennene” som ønsket å gjøre dem om til klassebevisste arbeidere. De fleste søkte i stedet en full integrering i det Californiske samfunnet, og en del må ha følt at venstresidepolitikken som ble ført for dem gav dem et stigma snarere enn en hjelpende hånd. Velprodusert countrymusikk og ”Singing Cowboys” fungerte bedre som bindeledd mellom folk fra Oklahoma og mottakelsen deres i California enn det Guthrie gjorde (Gregory 1991; Shindo 1997). Så lenge han sang gamle sanger fra hjemstatene på radio hadde han et lydhørt migrantpublikum foran seg, tålmodigheten ble imidlertid mindre etter hvert som han foretok sin dreining utover mot venstresida.

Som nevnt innledningsvis i dette kapitlet, er Woodys rolle som talsmann for ”grasrota” og migrantbefolkningen problematisk. Uansett hvordan man velger å se ham, er det likevel ikke til å komme fra at Guthrie er en viktig figur i skjæringspunktet mellom tradisjonell folkekultur og kommersiell massekultur. Måten han beveget seg mellom et folkelig og et utdannet publikum var med på å gi materialet hans en fleksibilitet som også kom ”transformasjonen” av *The Grapes of Wrath* til gode. Elaine S. Aporp peker i artikkelen ”Steinbeck, Guthrie, and Popular Culture” på hvordan 30-tallets ”zeitgeist” og nye formidlingskanaler skapte god beredgrunn for arbeidet til de to kunstnerne:

In their respective careers, Steinbeck and Guthrie stood at a historical intersection of three different kinds of culture, three different kinds of art – the ”high culture” or elite art of the intelligentsia, the folk art of working-class regional and ethnic communities, and the commercial art of popular mass market culture – which are distinguishable from one another, not by content or quality, but by the circumstances of production, the intentions of the producer(s), and the compositions of the audience to whose standards, values, and needs the art appeals (Aporp 1990: 20).

Både Steinbecks litterære elitekultur og Guthries folkekultur var på det sene 1930-tallet utsatt for store endringer i møte med den massekulturen som de nye mediene

gjorde allment tilgjengelig. På den ene siden utgjorde denne nye kulturen en trussel mot de tradisjonelle formidlingsmåtene, men for forfattere og artister som visste å gjøre bruk av og tilpasse seg de nye forholdene var det mulig å nå et bredere publikum med det de hadde på hjertet (Apthorp 1990: 27). Da Steinbeck lot sin roman bli film, var han opptatt av at budskapet ikke skulle vannes ut; samtidig understreket han til manusforfatter Johnson at han ikke selv ønsket å ha noen innflytelse over det endelige resultatet (Benson 1990: 409). I dette viste han stor tiltro til filmmediet, og denne fleksibiliteten kan ha vært med på å gjøre filmen bedre enn den hadde blitt med flere kompromisser. Guthrie gjorde bruk av moderne innspillingsmuligheter, og på tross av at "Dust Bowl Ballads" slett ikke var noen suksess da den kom ut, var den bevart som dokument, og fikk en større virkeflate ikke bare gjennom tilgjengeligheten i geografisk utstrekning plateformatet kunne gi, men også gjennom muligheten til å virke i kulturen over tid. En slik forståelse for framveksten av nye kanaler kom på denne måten begge til gode: "Steinbeck's masterpiece and Guthrie's are still resonating in American culture and political action because, from the outset, they were born in transformation, for transmission." (Apthorp 1990: 37) Det fruktbare møtet mellom Steinbecks og Guthries karrierer som fant sted sent på 1930-tallet er på mange måter et resultat av tilfeldigheter, av muligheter til utvikling og suksess og av et sammenfallende engasjement. Woody Guthries meddiktning ga en allmenn og folkelig karakter til det litterære verket, ikke minst ved å presentere det til et publikum som var nærmere migrantene enn det Steinbeck kunne komme, i et språk som lignet deres eget. Samtidig inspirerte Guthrie en venstreradikal, eller iallfall politisk bevisst, generasjon artister med sitt ettermæle, og mange fant veien til Steinbeck gjennom den lille, brekende mannen med gitaren.

Kapittel 8: Skygger og spøkelser: Bruce Springsteens moderne Tom Joad

”The New World Order”

American myths of individualism strike at the heart of notions of community, and this is evident in both *The Grapes of Wrath* and *The Ghost of Tom Joad* (Cologne-Brookes 2002: 38).

Det er et langt sprang å ta fra John Steinbeck og Woody Guthrie, to samtidige, til Bruce Springsteen, nesten to mannsaldre etter. Det skulle bli Springsteen, ikke folkbevegelsen på 40-tallet eller den framvoksende visekulturen som blant annet Bob Dylan var en del av, som vekket den sovende Tom Joad og manet ham fram fra skyggene. De første sangene til albumet ”The Ghost of Tom Joad” ble til i 1995, etter Springsteens møte med *Journey to Nowhere* (Maharidge, D. og Williamson, M. 1985), en bok om framveksten av den nye amerikanske underklassen (Cullen 1997: 46). Springsteen var blitt kjent med Guthries musikk i 1980, da han fikk en kopi av Joe Kleins biografi. Utover 80-tallet inkluderte han et par av Guthries sanger på sitt eget repertoar, blant dem ”Vigilante Man”, med referansen til Jim Casy (Cullen 1997: 40-42). ”Nebraska” (1982) og en del av hans følgende album var dessuten inspirert av blant annet Guthrie og hans samfunnskritikk. Denne retningen forlot han igjen på begynnelsen av 90-tallet, inntil innspillingen av ”The Ghost Of Tom Joad” (1995), der inspirasjonen fra Guthrie også kom til å inkludere *The Grapes of Wrath*. Til tross for at filmversjonen skal ha vært Springsteens utgangspunkt, bringer tittellåten som innleder albumet tankene til håpløsheten som er å finne i Steinbecks roman.

Det finnes ingen dveling ved 30-tallsromantikken i Springsteens ”The Ghost Of Tom Joad”, bare grelle paralleller til en nød som fortsetter å være til stede i det amerikanske samfunnet. En ny verden av motorveier og jernbanelinjer, et land i stadig bevegelse, danner rammen for det første verset:

Men walkin’ ’long the railroad tracks
Goin’ someplace there’s no goin’ back
Highway patrol choppers comin’ up over the ridge
Hot soup on a campfire under the bridge
Shelter line stretchin’ ’round the corner
Welcome to the new world order

Families sleepin' in their cars in the Southwest
No home no job no peace no rest

Her gjør Springsteen et stort sveip over det amerikanske samfunnet, både med den tematiske grunntonen og bruken av kontraster, og med en rekke øyeblikksbilder fra dagens USA. Scenen som skisseres i sangens to første linjer er løsrevet fra et klart tidsbilde – det kunne like gjerne vært et bilde av tidligere tiders landstrykere. Når dette bildet så brytes av helikopterne som kommer over bakkekammen, er dette et grep som fungerer nærmest filmatisk i bruddet mellom det tidløse og det moderne, og det bringer lytteren inn i nåtiden med denne tidløsheten som en del av forestillingen. USA er i forandring, men den grunnleggende forskjellen mellom fattig og rik, er uforandret. Helikopterens nærvær beskriver en vaksomhet i et tilsynelatende velregulert samfunn. Den kontrollen de representerer ovenfra kontrasteres igjen i neste linje, der de hjemløse varmer suppe under brua. Det som skildres er et samfunn med en overside og en underside, der oversiden utstråler myndighet og orden, og de som holder til på undersiden kryper sammen i skyggen av denne autoriteten. Slagordet "Welcome to the new world order", som tørt kommenterer køen av mennesker som søker ly, er hentet fra tidligere president George Bush, Sr (Cullen 1997: 47). Familiene som sover i bilene sine er 90-tallets migranter, den moderne, grå avskygningen av Steinbecks Joad-familie.

The highway is alive tonight
But nobody's kiddin' nobody about where it goes
I'm sittin' down here in the campfire light
Searchin' for the ghost of Tom Joad

Joad-familiens Route 66, i dag redusert til turistattraksjon - "Historic Route 66" – er byttet ut med moderne highways. Parallellen til *The Grapes of Wrath* er tydelig også her – veien er full av mennesker, men illusjonen om hvor veien forventes å føre dem, er borte. Refrengt forsterker den vekslingen mellom bevegelsen og det statiske som verset allerede har antydnet. Springsteen plasserer sin forteller ved leirbålet, det tidløse symbolet på en flyktig, hjemløs ro der han begynner sin leting etter Tom Joads spøkelse. At Tom skal være å finne i denne stillheten, styrker inntrykket av at han er kommet bort, at han må manes fram igjen. Den motstanden som Tom har gjort seg til talsmann for i *The Grapes of Wrath* er erstattet av resignasjon i hans fravær. Letingen etter Toms spøkelse er savnet etter et symbol.

Sangens andre vers følger ”Preacher”, en av de hjemløse som holder til under trafikkmaskinen. Også Preacher venter, uten selv å være en aktiv deltaker. Slik utgjør han et kraftløst speilbilde av Casy; han er en mann som venter på forandring, på Bibelens ord om at de siste skal bli de første, men – i motsetning til Casy – uten selv å delta.

He pulls a prayer book out of his sleeping bag
Preacher lights up a butt and takes a drag
Waitin’ for when the last shall be first and the first shall be last
In a cardboard box ’neath the underpass
Got a one-way ticket to the promised land
You got a hole in your belly and gun in your hand
Sleeping on a pillow of solid rock
Bathin’ in the city aqueduct

Med enveisbilletten forvrenges løftet om ”The promised land” fra håp til en trussel om undergang. For mannen med den tomme, sultne magen blir våpenet et faretruende hjelpemiddel, eller et forsvarsredskap. Igjen tømmes det opprinnelige håpet for mening, og resignasjonen slukker tanken om samhold og solidaritet: våpenet representerer ikke kamp for rettferdighet, men for overlevelse. Drømmen om revolusjon er byttet ut med trusselen om vold. En variasjon i refrenget følger opp denne trusselen:

The highway is alive tonight
Where it’s headed everybody knows
I’m sittin’ down here in the campfire light
Waitin’ on the ghost of Tom Joad

Det mørkt vitende ”where it’s headed everybody knows” bærer i seg vissheten om at det lovede landet ikke finnes, at veien ikke fører til noe bedre. I stedet peker veien fram mot nettopp noe truende, mot kollaps og kaos. Om det finnes noen vei ut av håpløsheten er den ikke konstruktiv, men destruktiv.

Det er her grunntonen i sangen later til å snu. Det innledende ”searching for the ghost of Tom Joad” er byttet ut med forventning. Tom synes nærmere, og det siste verset gjengir hans ord til Ma:

Now Tom said ”Mom, wherever there’s a cop beatin’ a guy
Wherever a hungry newborn baby cries
Where there’s a fight ’gainst the blood and hatred in the air
Look for me Mom I’ll be there
Wherever there’s somebody fightin’ for a place to stand
Or decent job or a helpin’ hand
Wherever somebody’s strugglin’ to be free
Look in their eyes Mom you’ll see me.”

The highway is alive tonight
But nobody's kiddin' nobody about where it goes
I'm sittin' down here in the campfire light
With the ghost of old Tom Joad

Som hos Guthrie er Toms tale endret i forhold til *The Grapes of Wrath*. Henvisningene til Casy og tanken om "one big soul" er borte, men solidaritetstanken er til stede i fullt monn. Referansen til politivold er hentet inn igjen, og kampen for rettferdighet står tydelig fram som hovedbudskapet, med en voldsommere, krassere tone enn forgjengernes; slik Guthrie endret Steinbeck og Johnsons "fight so hungry people can eat" til "fightin' for their rights" vrir Springsteen sin tekst til en kamp for en holdningsendring i den striden som allerede har tatt en voldelig vending, og lar Tom delta "where there's a fight 'gainst the blood and the hatred in the air". Denne innledningen skisserer en begynnelse, og i fortsettelsen stiller Tom seg ved siden til alle de som kjemper for rettigheter, og maner til solidaritet og medfølelse. I det siste refreng er Toms ånd endelig manet fram, og til stede ved leirbålet sammen med fortelleren: "I'm sittin' down here in the campfire land with the ghost of old Tom Joad."

Nærvær og fravær: et uforløst symbol

De ulike lesningene av Toms samtale med Ma demonstrerer et interessant og viktig aspekt ved videreformidlingenes fortolkning. Fra Steinbeck til Springsteen, via Guthrie, forandrer talen seg. Ikke bare settes den inn i nye sammenhenger; også ordlyden gjøres til gjenstand for forsiktige endringer. Slik følger den en tolkningpraksis som minner mer om folkekulturens muntlige overlevering enn om skriftlig kritikk. For hver nye variant tar tolkningen et skritt vekk fra originalteksten og skaper et nytt overblikk. Detaljene i romanens tale blir ikke lenger det viktigste; det er innholdet – budskapet om frihetskamp og solidarisk ansvarstagen – som formidles, i en mindre spesifikk, men til gjengjeld tiltagende symbolsk, form. Det variasjonene har til felles er Toms løfte om tilstedeværelse. Tom som person er borte; han blir en ånd og en tanke, i det kampen for rettferdighet tar Tom Joads navn. Et grunnpremiss for sangteksten "The Ghost Of Tom Joad" er at Tom allerede er et slikt symbol. Fraværet av ham tilsvarer fraværet av en solidarisk grunnholdning i samfunnet. Dette vises også i tekstens utvikling. Det er i tredje vers, når Toms ord og verdier første gang uttales, at

han igjen viser seg. Slik gjenkaller den på et vis ”vredens druer”-metaforen, som Steinbeck transformerte fra opphavet i ”Battle Hymn of the Republic”, i beskrivelsen av sinnet all urettferdigheten vekker: ”(...) in the eyes of the hungry there is a growing wrath. In the souls of the people the grapes of wrath are filling and growing heavy, growing heavy for the vintage.” (Steinbeck 2000: 365) Sinne og indignasjon er en naturlig del av kampen for rettigheter. Det Casy har oppdaget, og som Tom – fra Steinbeck til Springsteen – gjør seg til talsmann for, er mulighetene som ligger i å styre dette sinnet, gi det retning og bruke dets kraft til noe som virker og kan gjøre en forskjell. ”The Ghost of Tom Joad” bærer disse tankene i seg, noen illusjoner fattigere etter Rodney King og de retningsløse opptøyene i Los Angeles på begynnelsen av 1990-tallet.

Springsteens tekst illustrerer og kommenterer Toms symbolrolle på to måter, som begge er viktige når man trekker linjene fra Steinbeck og framover mot nåtida. Den første er den immanente aksepten av Tom Joad som representant for den solidariteten som skulle vært der, men mangler i dagens samfunn. Beskrivelsen av Tom som et spøkelse eller en ånd speiler den rollen *The Grapes of Wrath* gir Tom, i det han dør som romanfigur og gjenoppstår som symbol. Imidlertid er fraværet av dette symbolet vel så viktig. *The Grapes of Wrath* er blitt en del av fellesgodset som forteller historien om *dust bowl*-migrasjonen, men som politisk tankegods er dens viktighet mindre viktig og tydelig i dagens samfunn. Springsteens tekst, hans bruk av Tom-symbolet, viser ikke til noen lang ”Tom Joad”-tradisjon i politisk eller kunstnerisk forstand. Springsteens anerkjennelse av Tom Joad viser i sin anvendelse at symbolverdien er til stede og fullt utviklet. Likevel er det *savnet* av et slikt symbol som uttales i letingen etter en Tom Joad i de første to tredelene av sangen, og dette savnet kommenterer indirekte fraværet av Tom Joad i diskursen til den radikale sangtradisjonen blant amerikanske sangere og artister fra 40-tallet og fram til i dag. Tom er mer enn noe annet et potensial, som Springsteen gjennom sin bruk viser nytteverdien av, men som for en stor del tross alt er blitt liggende urealisert. Benyttelsen av Tom Joad-skikkelsen, slik den realiseres av Springsteen, representerer ikke en gjentakelse av et velbrukt, allment kjent symbol. Det er kanskje riktigere å si at den følger opp romanens oppfordring til bruk av Tom Joad-symbolet.

Kanskje skimter man mulighetene i noe av dette uforløste potensialet i gruppa Rage Against The Machines versjon av Springsteens låt, fra albumet "Renegades" (2000). I deres versjon kommer det truende og det revolusjonære preget – som gjennom Springsteens lavmælte utgave mest antydes – klarere fram, ikke minst båret fram av gruppas militant radikale samfunnsprofil. Låta innledes for eksempel med en gitareffekt som bringer tankene til helikopterne i første vers, stadig tiltagende i styrke. Melodien er borte; i stedet ropes teksten fram, akkompagnert av et hardt gitarriff og tunge trommer. Det er interessant at en gruppe som Rage Against The Machine velger å lage sin utgave av en sang av en såpass allmenn, folkekjær artist som Bruce Springsteen. Mest av alt vitner dette om den gjensidige kjennskapen som later til å finnes blant en del av de politisk aktive artistene i dagens USA, og om en bevissthet om tradisjonen de står i. Gitarist Tom Morello i Rage Against The Machine har blant annet framført "The Ghost Of Tom Joad" med Springsteen og The E Street Band. Morello, som også opererer som soloartist med et mer akustisk preg, har dessuten ved en del anledninger spilt Woody Guthries kjente "This Land Is Your Land". Slik fortsetter Guthries engasjement, og gjennom ham også Steinbecks, å prege den radikale offentligheten i et USA der dype sosiale ulikheter ennå er en realitet.

Konklusjon

”The story ends only in fiction”.

If the question were asked, if you could choose out of all time, when would you elect to have lived, I would surely say – the Present. Of course we don't know how it comes out. No one ever does. The story ends only in fiction and I have made sure that it never ends in my fiction.

Brev til Dorothea Lange, 3. juli 1965 (Steinbeck 1965: 6)

Materialet som omgir *The Grapes of Wrath* og utgjør dens virkningshistorie er overveldende. At all denne kritikken, frustrasjonen, motstanden, opprørtheten, inspirasjonen, diktningen og – framfor alt – alt dette engasjementet, faktisk skriver seg fra ett enkelt romanverk, er en underlig tanke. I en oppgave på knappe hundre sider er det ikke til å komme fra at utvalget av representative tolkninger blir relativt smal. For eksempel er forskningen fra 50-tallet og fram mot 80-tallet tynt representert, og kommer først og fremst inn som sitert materiale i tolkningene av romanteksten. Det finnes mye interessant også i det materialet som er utelatt. Likevel er jeg av den oppfatning at et fokus delt mellom den tidlige mottakelsen og rådende tendenser de siste 20 årene, til sammen makter å oppsummere en komplisert resepsjon.

Virkningshistorien er omfattende og vanskelig oppsummerbar; likevel er det slik at enkelte tendenser stikker seg tydeligere ut enn andre, og danner viktige premisser for videre fortolkning. Utfordringene som reises av de ulike delene av resepsjonen resulterer i radikalt forskjellige, ofte uforenlige tolkninger. Sammen tegner de et bilde av en roman adskillige kritikere mener de har greid å plassere, men som ved et stort overskudd av betydning og en mangefasettert påvirkningsevne stadig snor seg unna forenklede tolkninger og forklaringer.

Propaganda og affektiv kraft

Det er nærliggende å tenke at romanens kontroversielle historie har vokst fram fra den udiskutable rollen den har spilt som propaganda. Fiksjon kan møtes med en viss distanse; et angrep på samfunnsordenen frarøver leseren dette privilegiet. Som vist unnlater *The Grapes of Wrath* riktignok i stor grad å ta politisk – i det minste partipolitisk – stilling, når den selv setter sammen et verdensbilde tilsynelatende basert

på de jordbundne migrantenes sunne fornuft og rettferdighetssans. Dette er imidlertid ikke nok til å fri romanen fra dens bånd til radikale og marxistiske idealer. Nicholas Visser har pekt på sammenhengen mellom *The Grapes of Wrath* og ”den radikale romanen”, slik Friedrich Engels filosoferer over den. Når Steinbecks roman unnlater å være politisk eksplisitt i sine holdninger, er dette i tråd med hvordan Engels vurderte den radikale litteraturens påvirkningspotensiale. Publikummet er en viktig nøkkel, fordi romanformen i seg selv er en henvendelse til et bestemt lag av folket:

(...) the oppressed are not realistically available as an audience. Instead, the project of the radical writer should be to act on the audience that is available for novels; more specifically, Engels writes, to shatter ”the optimism of the bourgeois world,” thereby ”causing doubt about the eternal validity of the existing order.” (Visser 1994: 202)

The Grapes of Wrath henvender seg til et lesende publikum, og utelukker dermed migrantene som målgruppe. På den annen side unnlater den – også i tråd med Engels – å eksponere de radikale tendensene i alt for stor grad, og med det gjør den seg tilgjengelig for leserne i stedet for å støte dem fra seg (Visser 1994: 202). For Engels er det et poeng at romanen må være innsmigrende, slik at den treffer sitt publikum og kan virke inn på det gjennom bruk av publikummets egne premisser. Engels’ filosofi om litteraturens virkemåte passer godt med måten *The Grapes of Wrath* legger fram sitt budskap på. Som jeg har vist, henter romanen argumenter og tankegods fra amerikanske kjerneverdier, og på den måten svekkes inntrykket av det radikale tankesettet som en trussel. Romanens overtagelse av autoritetenes tryllekraft, først og fremst gjennom dekonstruksjonen av de stereotype fordommene om ”rød” politikk, er et godt eksempel på dette.

Tolkningen av romanen som snedig uttenkt propaganda kan imidlertid ikke stå alene. Den proletariske romantradisjonens manglende overlevelsesevne tatt i betraktning, blir det klart at vi i møte med *The Grapes of Wrath* står overfor et langt mer komplisert, mangfoldig verk. I framholdelsen av litteratur som et middel for å oppnå en ønsket effekt, blir Engels’ radikale roman først og fremst en marionett for en politisk Gepetto, ikke en levende gutt. En slik lesning reduserer romanen betraktelig. Når *The Grapes of Wrath* later til å fraskrive seg et systematisk ideologisk eller dogmatisk grunnlag, framstår ikke dette som et snedig, innsmigrende grep for å ”mildne” revolusjonære tendenser i møtet med publikum, men som et tegn på at romanen slett ikke søker å føye seg inn i en bestemt politisk doktrine. Paradoksene taler imot enkle forklaringer.

Leser man for eksempel den religiøse symbolikken – Casys Kristusskikkelse og Toms apostelkall – som ett ledd i ”borgerliggjøringen” av romanen overfor elitepublikummet, blir det for eksempel vanskelig å forklare innslaget av religiøs satire, Casys avskrivelse av kristne verdier og den relativt frie seksualmoralen som var med på å skake hans kristne verdensbilde. I det hele tatt drives filosofien i *The Grapes of Wrath* fram gjennom å rette fokus mot grunnparadokser i den amerikanske identiteten. Til tross for at de klassiske amerikanske verdiene benyttes for å danne den moralske grunnappellen i romanen, blir de samme verdiene også utfordret. I romanen kolliderer noen få, vesentlige amerikanske kjerneverdier med hverandre og skaper spørsmål som utfordrer de ganske rigide ideologiske skillelinjene som preger amerikansk offentlighet.

Kapitalismen er en viktig søyle i den amerikanske drømmen. Den går hånd i hånd med det individualistiske frihetsidealet, ideen om at mennesket er sin egen lykkes smed. Romanens virkelige antagonist er storkapitalismen. Bankene og de store jordeierne er representanter for et umenneskeliggjort og mekanisert samfunn, der mulighetene til framgang er fratatt de minste. Ved å stille de små bøndene og deres kamp for tilværelsen opp mot den forvokste kapitalistismens ufølsomhet, maner *The Grapes of Wrath* leseren til ikke å glemme hvor det kapitalistiske idealet egentlig kommer fra. Den lille bonden har siden USAs fødsel vært selve urrepresentanten for den amerikanske drømmen: trassig og nevenyttig skaper han noe eget midt blant naturkreftene, pløyer den karrige jorda, bygger sitt hus med egne hender, høster, jakter; helt og holdent sin egen herre. Det handler om land, om eierskap, om ære, om retten til å forsvare det som er sitt. Steinbeck knytter migrantene sine til nasjonens dygdsforståelse: eierskapet og driften av en egen liten gård, det å være selvforsynt. Det er farsgården det står om, kontinuiteten og arven mellom generasjonene. De grunnleggende verdiene, der eierskap og råderett er tegn på frihet, står steilt mot den utartede og fremmedgjørende storkapitalen. Ved å stille disse to krasse motsetningene opp mot hverandre, stiller Steinbeck spørsmålet til et amerikansk publikum om ikke de har glemt hva som egentlig var utgangspunktet for ideen om framgang og håp som grunntanker i den amerikanske bevisstheten. Romanen greier også effektivt å vise hvor skremmende kort det er fra de trygge amerikanske frihetsverdiene og sympatien for migrantene, til deres kamp blir oppfattet som et rødt faremoment, kommunisme på frammarsj og en trussel mot samfunnsordenen. *The Grapes of Wrath* viser hvordan

migrantenes engasjement oppstår fra en urettferdighet som hindrer dem i å nå den amerikanske drømmen, snarere enn fra en tanke om å undergrave fundamentet av ideer og verdier som samfunnet er bygget på, slik det kommunistiske trusselbildet gjerne framstilles.

I den grad *The Grapes of Wrath* virker innsmigrende, er det i kraft av dens tro på menneskenes muligheter til å forbedre seg og deres streben etter å gjøre det, selv i en verden der sosiale ulikheter gjør at rettferdighet ikke kan oppnås gjennom hardt arbeid alene, men gjennom solidaritet. Romanen er radikal, men først og fremst fordi den krever ansvar av sine lesere. Det som hos Engels ble formulert som en nedbrytelse av borgerskapets optimisme rundt den eksisterende samfunnsordenen, er i *The Grapes of Wrath* en rystelse: ikke et angrep på en bestemt, privilegert gruppe, men et aktivt forsøk på å få denne gruppa til å engasjere seg, ta til motmæle mot urettferdigheten. Barbara Heavilin (2000) benytter begrepet ”affective powers” i beskrivelsen av den tidlige mottakelsen av romanen, en kraft som har fått kritikerne til å reagere instinktivt snarere enn analytisk på romanens virkemidler, og som rettet fokuset inn på hva den *gjør*, i større grad enn hva den *er*:

Many of these early writers, both positive and negative, then, analyze the novel on the basis of an initial, affective reaction and witness to its evocative drawing and its insistence on participatory involvement. Such effects are exactly what Steinbeck intended: that readers ”participate in the actuality” and that this experience leave them dissatisfied. The 1939 reviewer, Fritz Raley Simmons, from *Greensboro North Carolina Daily News*, for example, bluntly describes the effect of such participation in his own experience with the novel: ”It gets you.” (Heavilin 2000: 6)

Det er liten tvil om at dette affektive elementet, som de tidlige kritikerne lot seg gripe av, også talte til romanens publikum. Dens tilhengere må ha følt seg oppglødd og engasjert, på samme måte som motstanderne av det radikale engasjementet følte det nødvendig å ta til motmæle mot nettopp dette innflytelsesrike verket. Det er heller ikke rart at denne innledende holdningen til romanen har forplantet seg videre i resepsjonen også etter at *dust bowl*-problematikken er gått over i historien.

Kritikk, samfunn og løsrivelse

The Grapes of Wrath har alltid måttet måle krefter mot faktiske opplysninger om tiden den beskriver. I den frustrerende rike floraen av ulike tolkninger og holdninger som omgir *The Grapes of Wrath* er samfunnet i kontinuerlig dialog med romanen. Dermed

motsetter den seg kritikk som utelukker det historiske. Tematikken og budskapet i romanen står i skarp motsetning til det modernistiske forholdet mellom individ og samfunn. Modernismens menneske, slik Georg Lukács formulerer det, er "by nature solitary, asocial, unable to enter into relationships with other human beings" (Lukács 1969: 20), og dermed et ahistorisk vesen (Lukács 1969: 21). *The Grapes of Wrath* er i så måte en roman som sterkt avhenger av en ikke-modernistisk lesning; den gir mening først når leseren tar på alvor kallet om å ta skrittet fra isolasjon til samfunnsansvar. Når et slikt premiss både gjennom innhold og form svekkes i det rådende litteratursynet, svinner romanens relevans bort, og dens svakheter trer tydeligere fram. Dens umiddelbarhet og "folkelige" appell står i fare for å bidra til å gjøre den til et mindreverdige, naivt verk, og desperasjonen i formidlingen lar seg lett avkle som patos og sentimentalisme. Å lese resepsjonen ut i fra denne horisonten virker kanskje som en overforenkling, men kan likevel være nyttig i forståelsen av hvordan Steinbeck marginaliseres i deler av forskningsmiljøet, mens han fremdeles utgjør en viktig rolle innenfor andre felter og hans forfatterskap fortsetter å inspirere innenfor den sosialt engasjerte delen av amerikansk "mainstream"-kultur.

Den kritiske resepsjonen kan forstås som en antitese til romanens tese. Det er den negative vurderingen som driver kritikken videre og skaper debatt. Angrepene mot romanen har utvilsomt bidratt til utviklingen i oppfatningen av den; den kritiske resepsjonen opprettholdes som prosess av reaksjonene som driver den framover. Kritikken av *The Grapes of Wrath* har i stor grad vært motivert av romanens forhold til samfunnet; først som dagsaktuelt innlegg i samfunnsdebatten, siden som historisk verk med stor innflytelse på forståelsen av en historisk epoke. I perioden som fulgte utgivelsen gjorde romanens suksess den til et naturlig mål for både kritikk og støtte, og mangelen på debattanter med fullstendig oversikt over migrasjonsproblematikken ga debatten et "atomistisk" preg, ettersom mange kritikere først og fremst hadde lokale forhold eller egen interesse for øye, på vegne av en gruppe, et område eller et moralsk ståsted. Diskusjonen rundt *The Grapes of Wrath* døde likevel ikke hen med *dust bowl*-migrasjonen, men har fortsatt innenfor nye diskurser. Både innenfor den amerikanske kanondiskursen og på det historiske feltet er romanen gjenstand for debatt og for- og motargumenter. Samfunnsaspektet spiller en rolle i alle diskursene, enten det er romanen selv som står i sentrum eller den leses som del av den historiske diskursen. Felles for den kritiske resepsjonens syn på romanen er at den er et produkt av en

bestemt periode. De tidlige kritikerne leste den naturlig nok ut fra kontemporær problematikk. Store deler av resepsjonen har siden den gang også vært refererende, og stadig vendt tilbake til den tidligste debatten. I dag ser man hvordan forskere som Morsberger mener å se tradisjonen med sensur av Steinbeck i sammenheng med enkelte nye kritikeres misbilligende syn på forfatterskapet, men likevel unnlater å undersøke dette forholdet nærmere. Et viktig spørsmål som kan reises ut fra disse forholdene er om forskningen som fortsetter å kretse rundt denne kritiske tradisjonen gjør seg selv en bjørnetjeneste. I det den fortsetter å gå i hyppig opptråkkede spor representerer den lite nytt, og er dårlig egnet til å forsvare romanens plass i amerikansk litteraturhistorie. I motsetning til dette står historieforskningen, som setter romanen i ny dialog med samfunnet og kulturstrømningene den ble til som en del av. Ved å se *The Grapes of Wrath* som et verk frambragt av klare overbevisninger i forhold til migrantproblematikken og med bestemte virkninger overfor publikum setter man seg på en måte over verket, men samtidig tar man det på alvor. Romanen blir imidlertid mer av en gjenstand på denne måten, et ledd i en serie faktorer som påvirker hverandre. Dens innflytelse anerkjennes, men dets litterære vesentlighet blir samtidig på denne måten svekket.

Inspirasjon, tolkning og sann tidløshet

Mens 30-tallet, migrasjonen og romanens plass i samtiden fortsetter å være en svært vesentlig faktor innenfor kritikk og forskningsmiljø, lever *The Grapes of Wrath* et liv også utenfor de akademiske diskursene. I videreformidlingen av romanen nyter romanen godt av en tidløshet den har til gode å vurderes med innenfor forskningen. Paradoksalt – eller kanskje typisk – nok innebærer ikke løsrivelsen fra 30-tallets problemstillinger en frigjøring fra det politiske eller sosiale engasjementet, snarere tvert imot. I den radikale kulturen som har absorbert *The Grapes of Wrath* representerer kanskje hvert enkelt kunstneriske uttrykk en enkel tolkning av romanen, men anvendelsen av det sosiale potensialet kommer likevel klart til syne. I motsetning til den kritiske resepsjonens grunnleggende funksjoner motiveres ikke den kreative videreføringen av kritiske innvendinger, men av inspirasjon: fritatt for ansvaret med å måtte se alle verkets deler i forhold til hverandre, står slike uttrykk fritt til å bygge videre på det som vurderes som viktig av de som formidler. I den grad dette også innebærer kritikk av verket, er det stilltiende: simpelt hen gjennom at det som ikke inspirerer, utelates.

Verken John Fords *The Grapes of Wrath*, Woody Guthries ”Tom Joad” eller Bruce Springsteens ”The Ghost Of Tom Joad” er fullstendige representasjoner av romanen; sammen utgjør de tolkninger som synliggjør romanen, men som for hvert nye skudd på stammen kutter bort og utvinner det de oppfatter som essensielt. Om endringene synes naturlige, endrer de likevel radikalt på romanens grunnmateriale. Et godt eksempel på dette er nettopp Tom Joad og hans samtale med Ma. Romanen slutter ikke med Toms avskjed. Tom forsvinner ut av fortellingen for å følge sitt kall, og romanen fortsetter å følge familien gjennom dødfødselen, flommen og Rosasharns beslutning om å mate den ukjente mannen som er i ferd med å dø av sult med melk fra sitt eget bryst. At verken Ford, Guthrie eller Springsteen benytter seg av romanens opprinnelige avslutning, er interessant. Sangenes utelatelse av scenen har nok sitt grunnlag i Fords innflytelsesrike, men ikke veldig dristige filmatisering. At scenen ble vurdert som umulig å ta med har med dens ”uakseptable” natur å gjøre. Å gi av brystet til en fremmed mann, næring som skulle vært gitt det døde barnet, setter de kulturelle skillelinjene mellom naturlig og perverst på prøve, det samme gjør bruddet på bluferdigheten og de seksuelle konnotasjonene i møtet mellom den unge kvinnen og den ukjente. I bokas sammenheng er scenen svært sentral, og dens rå, ”uakseptable” funksjon som avslutningsscene er viktig. Budskapet om felleskap og uselvishet blir her satt på sin ytterste prøve, og alle kompromisser faller. For en kommersiell film i 1940 utgjorde scenen en umulighet. Dens utelatelse har mye å si for hvilket budskap filmen formulerer. Engasjementet blir liggende på mennene, på Tom og Casy, som i boka faller bort fra sine roller som sterke figurer. Dermed blir kvinneperspektivet også svekket. I filmen blir riktignok den sterke kvinnen representert ved Ma og hennes ”we’re the people”-tale, men denne avsluttende talen blir i sammenheng mest av alt en affirmasjon av det amerikanske folkets ukuelighet og overlevelsesevne, et positivt budskap som avslutter filmen med et drag av optimisme. Flere kritikere har beskrevet hvordan denne optimismen svekket det radikale budskapet. Leser man Guthries ”Tom Joad” blir det imidlertid klart at filmen likevel må ha talt også til den som søkte et mer spissformulert sosialpolitisk budskap. For den radikale Guthrie må det ha vært naturlig å vende seg mot Tom Joads avskjedstale i letingen etter det revolusjonære aspektet. Gjennom det knappe narrative preget som kjennetegner Guthries folkesanginspirerte stil blir romanens beskrivelse av den kvinnelige måten å nærme seg budskapet på vanskelig å fange i teksten, for subtil, og

den går endelig tapt. Dermed er Tom Joads symbolske rolle – det som i romanen er én av veiene mot sosial oppvåkning og forståelse, men ikke nødvendigvis den viktigste – et resultat av en prosess av ulike tolkninger og forståelsesmåter, av forenkling og tydelighet.

Det demokratiske potensialet: engasjement og sentimental verdi

Hvordan måles levedyktigheten til et romanverk? Om ting kan tyde på at den kritiske gjennomgangen av *The Grapes of Wrath* begynner å gå i sirkel og overtas av andre tolkninger, eller settes inn i en historisk sammenheng der den ikke lenger utgjør hovedfokus for tolkningen, later den til å ha et liv gjennom nytolkningene der forenklingen av budskapet og de store linjene kanskje går på bekostning av romanens kompleksitet, men samtidig gir den et preg av noe allment som fortsetter å gi gjenklang i det amerikanske samfunnet. Da jeg så smått begynte å arbeide med denne oppgaven i 2007, var det lite som tydet på at *The Grapes of Wrath* levde et liv utover de enkle forestillingene om et forgangent 30-tall. Også Springsteens 90-tallsgjenreise av Tom Joad-figuren var en forbigående suksess, slik Mary M. Brown har uttrykt det: ”without the ephemeral benefit of a rock star’s attention, the book is no longer seen as the staple of American high school and university education that it once was” (Brown 2000: 286). Jeg visste at jeg ville kunne finne spennende ting i virkningshistorien, og at romanen hadde hatt en betydning som fremdeles kunne påvises i erindringen om 30-tallet, men det var først og fremst de voldsomme, episke støvstormene og deres mytiske potensiale, samt interessen for amerikansk folkekultur og -musikk, som bragte meg til boka og dens appell som det fremste litterære dokumentet over denne historien. Disse kapitlene representerer møtet med romanen og studiet av dens resepsjon. Imidlertid synes en del faktorer å ha endret seg siden jeg begynte arbeidet, faktorer som er verdt å nevne.

Den store finanskrisa som traff USA høsten 2008 førte til at terminologi fra depresjonens tid igjen fant veien inn i det politiske landskapet. Samtidig ble det ført valgkamp. Demokratenes presidentkandidat Barack Obama mottok aktiv støtte fra blant annet artister og musikere som tidligere hadde vært aktive i motstanden av George W. Bush og hans politikk. Bruce Springsteen var en av artistene som stilte sitt talent til rådighet for Obama. Parolene om endring, om samhold og ansvarstagen,

passet godt med Springsteens samfunnsorienterte kunstneriske profil, og hans interesse for arbeiderklassen. På det faste repertoaret han benyttet under støttekonsertene og folkemøtene for Obama, stod blant annet "The Ghost Of Tom Joad". Under "We Are One", den store utendørskonserten i som ble holdt i Washington 18. januar 2009 i forbindelse med festlighetene rundt Obamas presidentinnsettelse, sang Springsteen dessuten Guthries "This Land Is Your Land" sammen med en av kjempene innenfor radikal amerikansk folkekultur, 89 år gamle Pete Seeger. To radikale vers av Guthries sang, som ofte utelates i vanlig bruk, det ene om fattige mennesker i kø utenfor sosialkontoret, det andre en kritikk av privat eierskap, var inkludert i denne konsertversjonen, et tydelig signal om at radikal protest og maning til samhold igjen inngår som en del av den amerikanske frihetsdrømmen og dens diskurs.

Det er ikke Steinbecks Tom Joad alene som kommer til orde gjennom Springsteens demokratiske sceneopptredener. "The Ghost Of Tom Joad" målbærer håpløshet med en grålysning av svakt håp, men framført i en slik kontekst bringer den tankene til affirmasjonen av den "amerikanske ånden" som er å finne i Fords film, og som i enkeltes øyne flyttet fokuset vekk fra budskapet om sosial urettferdighet. Den folkelige appellen til det grunnleggende amerikanske har en klar retorisk effekt i et land der bare to partier reelt kjemper om makten, men sett med norske øyne kan fenomenet likevel synes merkelig: på samme måte som Steinbecks retorikk i *The Grapes of Wrath* lar klare politiske argumenter tre i bakgrunnen og i stedet appellere til verdier som i sitt vesen er "American and intensely so", spiller den demokratiske valgkampen på kjerneverdier, overlevelsessevne og det inkluderende samholdet, og tar form mer av en vekkelse av engasjement enn av politiske skillelinjer. At den sterkt venstreorienterte Woody Guthries sanger inkluderes i denne sammenhengen illustrerer også dette poenget: den amerikanske identiteten er i folks bevissthet et fellesgods som lodder dypere enn politikk.

At Steinbeck og Guthrie på nytt kan innlemmes i den politiske diskursen, eller iallfall dens populære henvendelse til folket, illustrerer hvordan den radikale kulturen i USA har en historisk bevissthet og ivaretar arven etter sine egne helter og "grunnskifter", og hvordan denne arven kan tas i bruk når den trengs. Det er langt fra *The Grapes of Wrath*s flomrammede California på 1930-tallet til Washington i 2009, men mange av de samfunnsmessige utfordringene er ennå å finne, om enn i nye varianter. Siden

utgivelsen har *The Grapes of Wrath* aldri vært ute av produksjon. Den leses fremdeles, men enda viktigere er det kanskje at den har funnet veien inn i den bredt tilgjengelige massekulturen. Romanens litterære verdi vil kanskje fortsette å være gjenstand for diskusjon, forakt eller forsvar. Det som er klart er imidlertid at det som av flere oppfattes som romanens åpenbare svakheter – sentimentalitet og symbolsk overtydelighet – for andre nettopp er dens styrke. Den overføringsverdien som har vokst og antatt et eget liv gjennom tillegget av uttrykk, har vunnet fram gjennom romanens sterke bilder, tematikk og samholdsfilosofi. Om disse verdiene kanskje representerer en forenkling av originalverket, gjør de likevel at *The Grapes of Wrath*, uavhengig av hvilken ham den kler seg i, fortsetter å spille en rolle når amerikanere vender seg til sin egen historie for å forstå sitt solidariske ansvar.

Bibliografi

- Apthorp, E. S. 1990, "Steinbeck, Guthrie and Popular Culture", *San José Studies*, 16.1, s. 19—39
- Benson, J. J. 1990 *John Steinbeck, Writer. A Biography*, 2. utgave, New York, Penguin Books
- Benson, J. J. 1993, "The Favorite Author We Love to Hate", i Noble, D. R. (red.), *The Steinbeck Question. New Essays in Criticism*, Whitston Publishing, Troy NY, s. 8—22
- Bloom, H. (ed.) 2007, *Bloom's Modern Critical Interpretations: The Grapes of Wrath. Updated Edition*, 2. utgave, Chelsea House Publishers, New York
- Bluestone, George 1957: "Novel Into Film: The Grapes of Wrath" [Johns Hopkins Press, Baltimore, kap. 5, s. 147—169], i French, W. (red.) 1972, *A Companion to The Grapes of Wrath*, 2. utgave, Augustus M. Kelley Publishers, Clifton, s. 165—89
- Brown, C. 2003, *Stagolee Shot Billy*, Cambridge University Press, London/Cambridge
- Brown, M. M. 2000, *The Grapes of Wrath and the Literary Canon of American Universities in the Nineties*, i Heavilin, B. (red.), *The Critical Response to John Steinbeck's The Grapes of Wrath*, Greenwood Press, Westport, s. 285—98
- Cannon, G. 1962, "The Pauline Apostleship of Tom Joad", [*College English* 24.3, s. 222—224], i Donohue, A. M. (red.) 1969, *A Casebook on The Grapes of Wrath*, 2. opplag, Thomas Y. Crowell Company, New York, s. 118—22
- Cologne-Brookes, G. 2002, "The Ghost of Tom Joad. Steinbeck's Legacy in the Songs of Bruce Springsteen", i Shillinglaw, S og Hearle, K. (ed.), *Beyond Boundaries. Rereading John Steinbeck*. University of Alabama Press, Tuscaloosa, s. 34—46
- Cullen, J. 1997, "Republican Character. Springsteen and the American Artistic Tradition", *Born in the USA. Bruce Springsteen and the American Tradition*, HarperCollins, New York, s. 23—48
- "Dialogprinsippet", Lothe, J., Refsum, C., Solberg, U. 1997, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo, s. 46-47
- Eisinger, C. E. 1947, "Jeffersonian Agrarianism in The Grapes of Wrath" [*University of Kansas City Review* 14, 1947, 149—154], i Donohue, A. M. (red.) 1969, *A Casebook on The Grapes of Wrath*, 2. opplag, Thomas Y. Crowell Company, New York, s. 143—50

- Fadiman, C. 1939, "Books" [bokanmeldelse, *New Yorker* 15, 15. april 1939, s. 81—83], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 154—155
- Ford, J. 1940, *The Grapes of Wrath* [dvd], 20th Century Fox. Norsk distr. Svensk Filmindustri, 2005
- French, W. (red.) 1972, *A Companion to The Grapes of Wrath*, 2. utgave, Augustus M. Kelley Publishers, Clifton
- Gadamer, H.-G., 2004, *Sandhed og metode. Grundtræk af en filosofisk hermeneutik*, oversatt til dansk av Arne Jørgensen [oversettelse med utg.p. i 5. opplag 1986], Systime Academic, Århus
- Gregory, J. N. 1991, *American Exodus. The Dust Bowl Migration and Okie Culture in California*, 2. opplag [paperback], Oxford University Press, New York
- Guthrie, W. 1940, "Tom Joad pt. 1&2", "Pretty Boy Floyd" og "Vigilante Man", fra *Dust Bowl Ballads* [cd], 3. utgave, Buddha Records 2000
- Guthrie, W. 1940, "Introduction", *Dust Bowl Ballads* [cd], 3. utgave, Buddha Records 2000
- Guthrie, W., Guthrie, M. (red.), Leventhal, H. (red.) m/fl. 1975, *Woody Sez*, innledning ved S. Terkel, Grosset & Dunlap, New York
- Heavilin, B. (red.) 2000, *The Critical Response to John Steinbeck's The Grapes of Wrath*, Greenwood Press, Westport
- Jack, P. M. 1939, "John Steinbeck's New Novel Brims with Anger and Pity" [bokanmeldelse, *New York Times Book Review* 88, 16. april, s. 2], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 159—61
- Johnson, N. 1940, *The Grapes of Wrath* [filmmanuskript], tilgjengelig fra Dailyscript.com [online], http://www.dailyscript.com/scripts/grapes_of_wrath.html [03.05.09]
- King, J. S. 1999, *The Life and Death of Pretty Boy Floyd*, Kent State University Press, Kent
- Klein, J. 1999, *Woody Guthrie. a Life*, 2. utgave, Random House, New York
- Knauf, D. 2003, "Milfay" [tv-episode, dvd], fra *Carnivàle*, episode 1 [regi R. Garcia], sesong 1, HBO. Norsk distr. Warner Bros. Entertainment, 2005
- Krim, A. 1999, "Right Near Sallisaw", *Steinbeck Newsletter* 12.1, s. 1—4

- Kronenberger, L. 1939, "Hungry Caravan" [bokanmeldelse, *Nation* 148, 15. april, s. 440—441], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 155—57
- S., L. A. (navn ukjent) 1939, "Flight from the Dust Bowl" [bokanmeldelse, *Christian Science Monitor Weekly Magazine Section*, 6. mai, s. 13], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 168
- Leadbelly (Ledbetter, H.) 2008, "John Hardy", fra *Best of Leadbelly* [tilgjengelig fra iTunes Music Store], X5 Music Group
- Lloyd, M. 1939, "Off the Book Shelf" [bokanmeldelse, *Carmel Pine Cone*, 21. april, s. 5], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 165
- Lorentz, P. 1936, *The Plow That Broke the Plains* [film], tilgjengelig fra Archive.org [online], <http://www.archive.org/details/PareLorentz-ThePlowThatBrokeThePlains> [03.05.09]
- Lukács, G. 1969: *The Meaning of Contemporary Realism*, oversatt til engelsk av John og Necke Mander, Merlin Press, London
- Lutwack, Leonard 1999: "Tom Joad as Epic Hero", i Wiener (red.) *Readings on The Grapes of Wrath*, Greenhaven Press Literary Companion to American Literature, Greenhaven Press, San Diego
- Morsberger, R. 2003, "Steinbeck and Censorship", *Journal of Interdisciplinary Studies* 16, California State Polytechnic University, Pomona, s. 29—35, tilgjengelig fra Csupomona.edu [online], www.csupomona.edu/~jis/2003/morsberger.pdf [03.05.09]
- Nash, G. D. 1979, *The Great Depression and World War II. Organizing America, 1933-1945*, St. Martin's Press, New York
- "Nyhistorisme", Lothe, J., Refsum, C., Solberg, U. 1997, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo, s. 177
- Peeler, D. P. 1987, *Hope Among Us Yet. Social Criticism and Social Solace in Depression America*, The University of Georgia Press, Athens/London
- Penn, A. 1967, *Bonnie and Clyde* [dvd], Warner Bros. Norsk distr. Sandrew Metronome, 1998
- Poore, C. 1939, "Books of the Times" [bokanmeldelse, *NY Times*, 14. april, s. 27], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 153
- Rage Against The Machine 2000, "The Ghost Of Tom Joad", fra *Renegades* [tilgjengelig fra iTunes Music Store], Sony Music Entertainment, inc.

- Shillinglaw, S. 1993, "California Answers *The Grapes of Wrath*" [i Hayashi, T. (red.), *John Steinbeck: The Years of Greatness*, University of Alabama Press], i Heavilin, B. (red.) 2000, *The Critical Response to John Steinbeck's The Grapes of Wrath*, Greenwood Press, Westport, s. 183—200
- Shindo, C. J. 1997, *Dust Bowl Migrants in the American Imagination*, University Press of Kansas, Lawrence
- Shockley, M. S. 1944, "The reception of *The Grapes of Wrath* in Oklahoma" [*American Literature* XV, mai 1944, s. 351—61], i French, W. (red.) 1972, *A Companion to The Grapes of Wrath*, 2. utgave, Augustus M. Kelley Publishers, Clifton, s. 117—29
- Spearman, A. D. 1939, "Steinbeck's *The Grapes of Wrath* Branded as Red Propaganda by Father A. D. Spearman" [kronikk, *San Francisco Examiner*, 4. juni, 1. del, s. 12], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 171
- Springsteen, B. 1995, "The Ghost Of Tom Joad", fra *The Ghost Of Tom Joad* [cd], Columbia Records
- Stein, Walter J. 1973, *California and the Dust Bowl Migration, Contributions in American History, Number 21*, 2. opplag, Greenwood Press, Westport
- Steinbeck, J. 1965, "Brev til Dorothea Lange, 3. juli 1965", *Steinbeck Newsletter* 2.2, sommer 1989, San José State University, San José, s. 6
- Steinbeck, J., Steinbeck E. (ed.), Wallsten, R. 1976, *Steinbeck: A Life in Letters*, 2. utgave, Penguin Books, London
- Steinbeck, J. 1988, *The Harvest Gypsies* [nyutgivelse av artikkelserie i *The San Francisco News*, 1936], Heyday Books, Berkeley
- Steinbeck, J. 1990, *Working Days. The Journals of The Grapes of Wrath*, edited by R. DeMott, 2. opplag, Penguin Books, New York
- Steinbeck, J. 2000, *The Grapes of Wrath*, innledning ved R. DeMott, [utgave basert på 50-års jubileumsutgaven 1989, originaltekst hentet fra Viking Press' 1. utgave, 1939], Penguin Classics, London
- Stevens, G. 1939, "Steinbeck's Uncovered Wagon." [bokanmeldelse, *Saturday Review* 19, 15. april, s. 3—4], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 157—59
- Stoneback, H. R. 1993: "Rough People... Are the Best Singers: Woody Guthrie, John Steinbeck, and Folksong." i Noble, D. R. (ed.), *The Steinbeck Question. New Essays in Criticism*, Whitston Publishing, Troy NY, s. 143—70

- "This Land is Your Land" – "We Are One" 2009 [konsertopptak, 18. januar], tilgjengelig fra Youtube.com [online], <http://www.youtube.com/watch?v=xl08hEegDu4> [11.05.09]
- Vaughan, J. N. 1939, "The Grapes of Wrath" [bokanmeldelse, *Commonweal* 30, 28 juli, 341—342], i McElrath, J. R., Crisler, J. S., Shillinglaw, S. 1996, *John Steinbeck: The Contemporary Reviews*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 173—74
- Visser, N. 1994, "Audience and Closure in *The Grapes of Wrath*" [*Studies in American Fiction*, vol. 22.1], i Heavilin, B. (red.) 2000, *The Critical Response to John Steinbeck's The Grapes of Wrath*, Greenwood Press, Westport
- Windschuttle, K. 2002: "Steinbeck's Myth of the Okies", *The New Criterion*, juni 2002, 24—32. Tilgjengelig fra New Criterion [online], <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/steinbeck-windschuttle-1941> [13.02.2009]
- Wollenberg, C. 1988, Innledende essay til Steinbeck, J., *The Harvest Gypsies*, Heyday Books, Berkeley, s. v—xvii

Bilder:

- Forsidebilde: fotograf ukjent, ca. 1935, tilgjengelig fra NOAA (National Oceanic and Atmospheric Administration) [online], <http://www.photolib.noaa.gov/htmls/wea01408.htm> [11.05.09]
- Lange, Dorothea 1936, *Migrant Mother*, nr. 6 [av en serie på 6 bilder], tilgjengelig fra Wikipedia [online], <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lange-MigrantMother02.jpg> [11.05.09]
- Bildene fra *Carnivàle*, *The Grapes of Wrath* og *Bonnie and Clyde* finnes ikke som separate stills, og er kopiert fra dvd-kopiene. Se referanser ovenfor.